بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

جهود عبدالله الغذامي في النقد الثقافي بين التنظير والتطبيق

Efforts of Abdellah Al ghathami in the Cultural criticism between Theory and practice

إعداد الطالب:
محمد لافي الشمري
٢٠٠٦١٠١٠٤٠

إشراف الدكتور:
حامد كساب عياط

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في جامعة اليرموك

حقل التخصص: أدب ونقد
الفصل الدراسي الأول للعام الجامعي ٢٠٠٨/٢٠٠٩م

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

جهود عبدالله الغذامي في النقد الثقافي بين التنظير والتطبيق

Efforts of Abdellah Al ghathami in the Cultural criticism between Theory and practice

أعضاء لجنة المناقشة:

الدكتور: حامد بن كساب عياط.........................مشرفاً ورئيساً

الأستاذ الدكتور: محمد بن صالح الشنطي.....................عضواً/ جامعة جدارا

الأستاذ الدكتور: نبيل حداد.............................عضواً

الدكتور: نايف العجلوني.............................عضواً

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في جامعة اليرموك

حقل التخصص: أدب ونقد

الفصل الدراسي الأول للعام الجامعي ٢٠٠٨/٢٠٠٩م

الإهداء

إلى أبي وأمي ... عطفاً وحنانا

إلى أخوتي ... إخاءً ووفاءً

إلى زوجتي ... رفيقة دربي

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فيطيب لي بعد أن بلغت هذه الرسالة بعون الله نهايتها أن أتقدم بوافر الشكر وعظيم الامتنان إلى مشرفي الدكتور حامد كساب عياط الذي تعهدني بالرعاية والتوجيه المستمرّين فله مني كل التقدير والاحترام.

وأرى لزاما عليَّ أن أتوجه بوافر التقدير وعميق الشكر والعرفان إلى الأستاذ الدكتور محمد صالح الشنطي، والأستاذ الدكتور نبيل حداد، والدكتور نايف العجلوني، على ما قدّموه إليَّ من توجيهٍ وإرشاد.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر والعرفان إلى الأستاذ حامد بن محمد الخلف عميد كلية التقنية في القريات بالمملكة العربية السعودية الذي رعاني منذ بداية دراستي لمرحلة الماجستير، ولا يفوتني أيضا أن أشكر أخا كريما مد لي يد العون والتوجيه واعتبرني ابناً له وهو الأستاذ يوسف بن محمد النصير وكيل الكلية التقنية في القريات.

وكذلك أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من أسدى إليَّ يد المساعدة والعون في أثناء قيامي بإعداد هذه الرسالة من أساتذتي وزملائي.

محمد بن لافي اللويش الشمري

قائمة المحتويات

الملخص

ظهرت نظرية النقد الثقافي في الفكر العربي الحديث بعد صدور كتاب (النقد الثقافي) عام ٢٠٠٠م لعبد الله الغذامي، فهو يعتبر رائد النقد الثقافي عندما وسع أدوات النقد بإضافته عنصر النسق على منظومة الاتصال كما هي عند رومان جاكبسون Roman Jakobson، فاصبح النقد بذلك يهتم بما وراء الخطاب من أنساق مضمرة، وإذا كانت القراءة النقدية في المراحل الفكرية السابقة تهتم بالجمالي وتهمل المهمش فإن النقد الثقافي جاء ليكسر مفهوم الجمالية في النصوص، ويهتم بما هو خارج عن العرف النقدي، فاهتم بأمور تتعلق بالفكر والثقافة التي لم تدخل ضمن دائرة القراءة النقدية بسبب تدنيها في الطبقية الهرمية للعملية النقدية.

يعد بعض النقاد أن بدايات النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي في الفترة التي درس فيها قصيدة (عابرون في كلام عابر) في كتابه (ثقافة الأسئلة)، وقد تبين أن بؤرة النسق الثقافي ظهرت عند الغذامي منذ بداياته النقدية، وبرهنت على ذلك من خلال دلائل ذكرها في كتابه(الخطيئة والتكفير) حيث كان يمارس فيه النقد الثقافي بشكل غير مباشر، ويعمل على دراسة ما يعرف بالنسق المضمر، ويعلن ذلك صراحة في كتابه(الحداثة في المملكة العربية السعودية)؛ إذ ألقى محاضرة في النادي الأدبي في الطائف بعنوان(الموقف من الحداثة) عام ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، وفيها نظر إلى تأثير النسق المحافظ، والمضاد للتجديد، ففي هذه المحاضرة لم يظهر مفهوم النسق الثقافي كمفهوم نقدي، ولكن استنتج منه حضور النقد الثقافي في ذلك الوقت.

المقدمة:

الحمد لله الذي أنزل الكتاب على عبده والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلّم تسليماً كثيراً، وبعد:

فإن الرغبة في التغيير والتطور إلى مستويات متقدمة هي أبرز ما تتميز به الفطرة البشرية، وذلك لكي تتحقق إنسانية الفرد في بناء مجتمعه. والعملية البحثية تعتمد في قيمتها على الجدة في طرح موضوع البحث. وكما هو معروف فإن النقد الثقافي من أبرز التيارات النقدية الحديثة التي طرحت في الفترة التي أعقبت مرحلة ما بعد الحداثة، إذ جاء هذا التيار النقدي إلى الفكر الإنساني بأدوات منهجية مختلفة تعد على النقيض من المناهج النقدية الأدبية المعروفة، ولحداثة هذا المنهج، ولما خلقه من إشكالات في الفكر النقدي فقد ظهرت أهمية دراسته.

يعد الناقد عبد الله بن محمد الغذامي[1] من أوائل المنظرين العرب للنقد الثقافي؛ إذ تميز طرحه النقدي بالجمع بين التراث والحداثة وبمحاولته المستمرة لتأصيل التيارات النقدية الحديثة بالتنقيب عن جذورها في التراث، فلم يكن عبد الله الغذّامي ناقلاً لمصطلح النقد الثقافي فقط، بل مطوّرا له، كما عمل على توسيع دائرته ليشمل كل ضروب الثقافة الإنسانية بقطبيها الأدبي وغير الأدبي (النخبوي والمهمش)، وما هو مؤسسي وخارج عن إطار المؤسسة الأدبية المعترف بها؛ إذ طرح عنصر النسق ليوسع المنظومة الاتصالية التي اكتشفها رومان جاكبسون Jakobson.

---

[1] الدكتور عبدالله بن محمد الغذّامي، أستاذ النظرية والنقد في جامعة الملك سعود بالمملكة العربية السعودية، المولود في مدينة عنيزة في المملكة العربية السعودية عام١٥ / ٢ / ١٩٤٦ م.

برز اهتمام الغذامي بهذا المنهج منذ كتاباته النقدية الأولى، وقد حاولت في دراستي لفكره النقدي(من الألسنية إلى النقد الثقافي) إبراز أهم ملامح هذا الفكر، والعمل على اكتشاف بذرة النسق في طرحه النقدي، ومما يهدف البحث إلى دراسته(النسق) بوصفه جوهر النقد الثقافي عند الغذامي، والتعرف على خصوصية الرؤية النقدية الثقافية عنده. ويعتبر الدكتور الغذامي هذا النقد لونا من ألوان النقد الألسني، وهو بذلك يشير ضمناً إلى أن كتاباته في مجملها لم تخرج عن السياق الألسني وإن تفاوت انتماءات كتاباته ـــ على نحو أو آخر ـــ إلى النقد الألسني، وقد عمدت إلى تتبع النقلات المهمة في رحلة الغذامي النقدية منذ أن صرّح بألسنيته كهوية نقدية لا تحتمل التأويل إلى أن أصبح ناقداً ثقافياً يجهد في تكريس السمة الألسنية لهذا النقد، وحاولت دراسة خطابه في النقد الثقافي من خلال مرجعياته النظرية وما أضافه إليها حتى تبلورت رؤية نظرية محددة الأبعاد تقوم على فلسفة واضحة ومنهج إجرائي يحتاج إلى كثير من الجهد ليكون قابلا للتطبيق وفق رؤية منهجية منضبطة.

ولا بد من الإشارة إلى أنني لم أقف على دراسة علمية كُرِّست لدراسة النقد الثقافي عند الغذامي وحده، وإن كانت أطروحة الدكتور هيثم العزام (النقد الثقافي: قراءة أخرى) قد عمدت إلى تخصيص جزءٍ منها لدراسة هذا الكتاب دون أن يسمح لها المجال الذي تحركت فيه إلى البحث في جذور هذا النقد في كتاباته السابقة وفي تطور فكره في الكتب التالية له مثل(الثقافة التلفزيونية) وما تلاه من كتب، وهي في صميم النقد الثقافي، فطبيعة الدراسة لا تحتم ذلك، وهناك أعمال بحثية قدمت في مؤتمرات عدة كانت بمثابة أوراق عمل عن النقد الثقافي وخطاب المرحلة التي أعقبت ما بعد الحداثة، مثل دراسة حسن إسماعيل، (الغذامي الناقد: قراءات في مشروع الغذامي النقدي)، ودراسة حسين

السماهيجي...وآخرين (عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية)، ودراسة السيد إبراهيم محمد (قضايا النقد الأدبي المعاصر في كتاب عبد الله الغذامي)، وقد حاولت أن أفيد منها وأن استدرك عليها. وقد شُغلت الساحة النقدية زمنا ليس باليسير بأطروحات الغذامي عن النقد الثقافي وأثارت كثيراً من الجدل في الساحة النقدية في المملكة العربية السعودية، وقد أردت أن أؤكد في هذه الدراسة أن النقد الثقافي عند الغذامي لم يكن طفرة مفاجئة في مسيرته النقدية بل كان محصلة قادت إليها طبيعة هذه المسيرة التي توسلت بثقافة غربية عميقة وثقافة تراثية متمكنة.

وقد اشتملت الرسالة على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، أشرت في المقدمة إلى موضوع الرسالة وحدودها وأهم مصادرها، وتحدثت — في التمهيد — عن مصطلح النقد الثقافي وإشكالياته، وما يتعلق بذلك من قضايا اقتضت الحاجة إلى مناقشتها، كمصطلحات الثقافة والخطاب والنسق، وعرّفت في الفصل الأول بماهية هذا النقد، وتحدثت عن مراحل تطوره من خلال إعادة قراءة إرهاصاته التي ظهرت في مرحلة ما بعد الحداثة وتمثلت في(الدراسات الثقافية، والعولمة الثقافية، والتاريخانية الجديدة، والنقد النسوي، والنقد المدني، والاستشراق). أما الفصل الثاني فقد قصرته على تطور الفكر النقدي عند عبد الله الغذامي، وتحدثت فيه عن تحوله من الألسنية إلى النقد الثقافي، وعن تأثير منهجه في النقاد المعاصرين، وعلاقة النقد الثقافي لديه بهذا اللون من النقد عند النقاد الثقافيين المعاصرين. أما الفصل الثالث فقد عني بدراسة مدى التلاقي بين المقولة النظرية والإجراء التطبيقي عند الغذامي في مجال النقد الثقافي، تحدثت فيه عن التنظير النقدي والتطبيق الإجرائي عنده من خلال الكتب المشتملة على التطبيق للنظرية، من خلال الفصول الأخيرة من كتاب(النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية) وكتاب(الثقافة

التلفزيونية: سقوط النخبة وبروز الشعبي)، وكتاب(حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية).

وبعد، فإن غاية ما يرجوه مثلي أن يصادف بحثه قبولاً واستحساناً في نفس الناقد الأريب، فإذا وقع فيه على فكرة سديدة أو تأتٍ حسن أو مذهب قويم فإنما ذلك من فضل الله عليّ، ثم حسن توجيه من أستاذي الجليل الدكتور حامد كساب عياط الذي شمل هذا البحث وصاحبه بتوجيهه ورعايته منذ أن كان فكرة إلى أن استوى على سوقه، فأنعم به مشرفاً وأكرم به ناصحاً وموجهاً، وإذا وجد فيه الناقد تقصيراً أو زللاً من عند نفسي.

كما أنني أسوق من الشكر أجزله، ومن الاعتراف بالفضل كثيره لأساتذتي الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة الأستاذ الدكتور محمد بن صالح الشنطي والأستاذ الدكتور نبيل حداد والدكتور نايف العجلوني على قبولهم مناقشة هذه الرسالة وعلى ما بذلوه من جهد في تقويمها وتوجيه صاحبها إلى الأفضل والأصوب، وأخيراً، فإني أدعو الله أن أكون قد وفقت فيما قصدت إليه.

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا.

والله ولي التوفيق

الباحث

التمهيد

مصطلح النقد الثقافي وإشكالياته:

تُعدُّ الثقافة في المجتمعات الإنسانية موضوعاً غاية في الأهمية، حيث يحــاول النقــاد الثقافيون دراسة الأنساق الذهنية التي تكمن وراء الخطاب الثقافي، وقد جاء النقد الثقافي على شكل نشاط فكري واسع غير مقتصر على مجال معرفي بحت، حيث يطبق هذا اللون من النقد مفاهيمَ ونظريات متنوعة – في الفنون الراقية، والثقافة الشعبية، والحياة اليومية – على حشد من الموضوعات المرتبطة بهذا اللون من النقد. والنقاد الثقافيون ينهلون من منــابع مختلفــة ويستخدمون أفكاراً متعددة ومفاهيم متنوعة؛ ما يعني أن بمقدور النقد الثقافي أن يضم نظريات الأدب والجمال والنقد فضلا عن التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وأنــه بمقدوره أيضا أن يفسر نظريات علم العلامات ومجالاتها، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية، والنظرية الاجتماعية الأنثربولوجية. ومن الملاحظ أن النقد الثقافي قد أهتم بجملة من القضايا البارزة التي تشمل: التكنولوجيا، والمجتمع، والرواية التكنولوجية، والخيال العلمي، ومنها أيضا ثقافة الصورة، والميديا، وصناعة الثقافة، والثقافة الجماهيريــة، والأنثربولوجيــا النقدية الرمزية المقارنة والجديدة، ودراســات سياســة العلــوم، والدراســات الاجتماعيــة، والاستشراق، وخطاب ما بعد الاستعمار، ونظرية التعددية الثقافيــة، والدراســات النسوية والجنسوية، والنقد الإيكولوجي(ثقافة البيئة)، والعولمة الثقافية[١]. وقد ذكــر تيــودور أدرنــو Theodor Adorno النقد الثقافي في كتابه(موشورات)[٢] ، وأشار إلى أنه مفهوم برجــوازي أنتجه المجتمع الاستهلاكي الذي يحوّل الثقافة إلى سلعة، ويخضعها لدوائر التشيؤ والتسليع

---

(١) بعلي، حفناوي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠٠٧م، ص ١١

(٢) العزام، هيثم أحمد، النقد الثقافي: قراءة أخرى، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، إشراف د.عبد القادر الرباعي، ٢٠٠٦، ص٧٦

والاستهلاك[1]، وقد عني هذا النقد بالبحث عن الأصالة الجمالية والرسالة الأخلاقية في النص الأدبي وذلك على يد ليفنز Levens، ثم عني بعد ذلك ــ على يد الأنثروبولوجيين ــ بتوضيح أنساق القيم وتعيينها وتقييمها بحيث تجري عبرها الفعالية الجمالية دون أن يدعي هذا اللون من النقد الإلمام العريض بالقيم الجمالية[2].

أما ليتش V.leitch الذي أشار إلى مصطلح النقد الثقافي فيرى أنه لا يؤطر النص الجمالي وفقاً للتصنيف القائم بل إنه ينفتح على شتى ألوان الخطاب حتى غير الجمالية منها من وجهة نظر المؤسسة الأدبية القائمة، حيث المواجهة بين المختلف والمهيمن، وحيث تكشف الممارسة الفعلية للتحليل ــ مثل تحليل النصوص، ودراسة الخلفية التاريخية، والموقف الثقافي النقدي ــ عن أنظمة عقلية ولا عقلية متماسكة ومفككة في آن واحد. والنقد الثقافي نشاط فكري يعمل على دراسة الخطاب الذي يستقبله المتلقي ويظهر تأثيره على عقليته بعد رسوخ ذهني. ويرى عبد الله الغذامي أن النقد الثقافي هو "الوقوف على فعل الخطاب وعلى تحولاته النسقية بدلاً من الوقوف على مجرد حقيقته الجوهرية التاريخية أو الجمالية"[3]، في حين يراه ميجان الرويلي وسعد البازعي نشاطا فكريا "يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها"[4]. وقد ظهر هذا اللون النقدي في حقبة

---

[1] العزام، هيثم أحمد، النقد الثقافي: قراءة أخرى، رسالة دكتوراة، جامعة اليرموك، إشراف د.عبد القادر الرباعي، ٢٠٠٦، ص٧٦. وانظر: ابن حرب، عائد محمد، صوفية الفكر الفلسفي مع ملحق في الماركسية المسيحية، ص١٩٢.

[2]، المرجع نفسه، ص ٧٨.

[3] الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٥م، ص١٣.

[4] الرويلي، ميجان والبازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي: إضاءات لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٥، ص٣٠٥.

ما بعد الحداثة(مرحلة التوسع النقدي)*، ولابدّ من الإشارة عند دراسة هذا المصطلح من دراسة أمور أخرى متعلقة به فكرياً ومنها:

أولاً- الثقافة:

حظيت "الثقافة" بمكانة كبيرة في الآداب العالمية في القرن العشرين، وكان الاهتمام بها متعدد المجالات في عالم الصحافة وغيرها، وهي مصطلح أراد به بعضهم مفهوم الحضارة، وما زال هذا الموضوع يتطور وينمو ويأخذ أبعاداً وأشكالاً لم تكن موجودة من قبل. وغني عن القول إن الثقافة هي أساليب الحياة في مجتمع ما بما تعنيه من تقاليد وعادات وأعراف وتاريخ وعقائد وقيم واهتمامات واتجاهات عقلية وعاطفية وتعاطف أو تنافر ومواقف من الماضي والحاضر ورؤى للمستقبل، إنها طريقة تفكير وأنماط سلوك ونُظُم ومؤسسات اجتماعية وسياسية وما يعيشه المجتمع من انفتاح أو انغلاق[1].

ولا بد من القول إن مصطلح(الثقافة) في اللغة العربية هو مقابل للمصطلح الإنجليزي (Culture)، ولكن يبدو أن هناك فرقا في الدلالة بين المفهومين، فالثقافة في اللغة العربية مشتقة من الجذر اللغوي "ثقف": أي حذق وفهم وضبط ما يقوم به من عمل[2]، والمثقف هو الفطن الذكي الفعّال الثابت المعرفة بما يحتاج إليه، الذي تسلّح بالمعرفة بعد أن صقلها وقوّم نفسه بها، كذلك ينبع من الذات الإنسانية ولا يُغرس فيها من الخارج، ما يُدْخِل مفهوم الثقافة في الفكر العربي ضمن معيار قائم على الاتفاق بين المدلول الثقافي والفطرة السليمة؛ لهذا

---

* رأى الباحث تسمية المرحلة التي أعقبت ما بعد الحداثة بمرحلة التوسع النقدي؛ بسبب أن النقد قد توسع في أدواته ليشمل كافة الخطابات بعد ظهور نظرية النقد الثقافي.

(1) البليهي، إبراهيم، تعدُّد تعريفات مفهوم الثقافة، جريدة الرياض، ع13733، ٢٩/١٢/ ١٤٢٦هـ، ٢٩/١/٢٠٠٦م ، ص٣٦.

(2) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد، لسان العرب، مادة ثقف، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م.

اعتبر العرب أي سلوك اجتماعي خاضعا لمنطق الفطرة؛ فإذا وافقها أصبح ضمن دائرتها وإن خالفها فإنه يخرج منها ويصبح دخيلاً عليها، في حين نجدها في اللغة الإنجليزية قائمة على مبدأ الغرس والنقل؛ وبذلك نجدها في الفكر العربي تتأسس على الذات والفطرة والقيم الإيجابية واحترام خصوصية ثقافات المجتمعات الأخرى[١]، وهذا ما أثبته المسلمون عندما فتحوا البلاد المختلفة نشروا فيها القيم الإسلامية المتسقة مع الفطرة، واحترموا القيم الاجتماعية الإيجابية السائدة فيها، فالثقافة عملية متجددة لا تنتهي أبدًا.

والثقافة في الفكر الإسلامي تركز على العقل بشكل واضح، وقد كُتِب الكثير في وصف هذا العقل من الناحية الشكلية، كما وكتب الكثير عن منتجاته ونموه وتطوره، و"لكن لا يوجد حتى الآن أي تحليل تفكيكي أو نقد ابيستمولوجي لمبادئه وآلياته ومقولاته وموضوعاته واللامُفكّر فيه الناتج ــ بالضرورة ــ من طريقته النموذجية الخاصة في تنظيم الحقل المسموح بالتفكير فيه، وعليه فإن العقل الإسلامي يستغرق الثقافة الإسلامية بكليتها"[٢]، وقد أشار ابن خلدون إلى الجانب المعرفي في الثقافة حين جعل الأدب يحمل مفهوم الثقافة، أو بما يمكن أن تعرّف به الثقافة، وهو الأخذ من كل علم بطرف[٣].

يضاف إلى ما سبق فإن الثقافة تشمل ما يحمله الإنسان في داخله من صفات وأيديولوجيات وما يقوم به من عمليات إنتاجية في حياته، وطرائق مختلفة لتسيير أموره

---

(1) البليهي، إبراهيم، تعدُّد تعريفات مفهوم الثقافة، جريدة الرياض، ع13733، ٢٩/١٢/ ١٤٢٦هـ، ٢٩/١/٢٠٠٦م، ص٣٦.

(٢) أركون، محمد، تاريخية الفكر العربي الإسلامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٦م، ط٢، ص٦٥-٦٦.

(٣) أومليل، علي،مصادر ابن خلدون في المعرفة والتنظير، أعمال ندوة ابن خلدون والفكر العربي المعاصر، إشراف المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، نشر الدار العربية للكتاب، تونس أبريل ١٩٨٠م، ص ٦٧ ــ ٩٤.

الإنسانية، كما تشمل لغته وتراثه وتاريخه وأفكاره الميثولوجية، فلغة الإنسان وطريقة أكله وملبسه وقصة شعره واتجاهاته الأدبية والسياسية والاجتماعية تندرج تحت مسمى الثقافة، فهي دائرة نشاط الإنسان المتحققة على الأرض فعلا مستقرا، والراسخة فيمن يدب فوقها من البشر أثراً باقيا، وهي كما وصفها ويليامز Williams كل طريقة للحياة يعيشها الناس[١]، نظام دلالي محدود بحدود نظامه، إذ تصبح الثقافة مقصورة على هذا النظام الذي تفرزه والذي يحدها ويؤطرها حال إبداعها له، فيمنحها تبعا لذلك خصوصيتها، أي يغلقها على ذاتها، وهذه هي خاصية النظام عموما – كما أكد على ذلك البنيويون. ونلاحظ أن ويليامز Williams لا يرى الإنتاج الثقافي والممارسة الثقافية مشتقين من نظام اجتماعي معين، وإنما هما عنصران أساسيان في تكوين النظام وبنيته[٢]، وبمجرد أن نتحدث عن العرف والأعراف ــ أي عن النظام الدلالي ــ فإننا نتحدث عن الثقافة في ضديتها للفطرة وذلك في المفهوم الغربي، فهناك الثقافة أو المؤسسة الأكاديمية، وهي لا تعني الكم المعلوماتي أو نوعية المعرفة، وهي لا تعني أيضا المؤسسة التجارية أو القضائية أو المهنية فقط، بل هناك أيضا المفاهيم التي تسود مؤسسة معينة أو حقبة خاصة كالاستشراق، الذي أثبت إدوارد سعيد أنه مشبع بالتمركز الثقافي المحدد والمقنن[٣]. وقد وصف ويليامز Williams الثقافة في محليتها المقصورة على سياقها الذاتي وفي زمنها التاريخي بأنها اسم يحدد صيرورة عامة تخصُّ تشكّلات سبل الحياة ووسائطها، وهذا هو المنظور الأول، أما المنظور الثاني فصيرورة ذاتية داخلية تخص الحياة النخبوية والفنون، وقد نهض المفهوم بدور حاسم في تحديد العلوم الإنسانية والاجتماعية وتعريفها، حيث إنها تلعب دورا مهما في التعريف بالفنون والإنسانيات. ومن الملاحظ أن كل

(١) انظر: الرباعي، عبد القادر، تحولات النقد الثقافي، دار جرير، عمان، ٢٠٠٦م، ص ٢١.

(٢) عزالدين، حسن البنا، البعد الثقافي في نقد الأدب، فصول، عدد ٦٣، ربيع ٢٠٠٤م، ص١١.

(٣) الرويلي، ميجان وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص ١٤١.

منظور يستبعد المنظور الآخر[1] ورأى أن إحدى الصيرورتين هي التي تملي منظورها على الثقافة، فتغير دلالتها وتوجهها، وأما إذا كانت الثقافة صيرورة داخلية ذاتية تخص الحياة النخبوية والفنون فإنها تلعب دورا مهما في التعريف بالفنون والإنسانيات، فالثقافة إذن مستويان: مستوى أنثروبولوجي تكون فيه الثقافة تراثا من عادات وقيم تطبع الوجدان، وينبني عليها سلوك معين سواء نتج عن وعي أو عن غير وعي، ومستوى آخر تكون فيه الثقافة شأن نخبة تتداول فيما بينها ثقافة عالمية[2]. وقد عرف تايلورTylor الثقافة بأنها المركّب الذي يشمل المعرفة والفن والأخلاق والعرف والقانون وجميع المقدسات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من المجتمع[3].

وعرف تيري إنجلتون Terry Eagleton الثقافة بـ" أنها كلمة يكتنفها أشد تعقيد في اللغة الإنجليزية وأنها الضد أو المقابل لكلمة nature الطبيعة"[4]. ومن أبسط تعريفات الثقافة وأكثرها وضوحاً ما جاء عند ربروت بيرستدRbroc Berstd بقوله: " إن الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه، أو نقوم بعمله أو نتملكه كأعضاء في مجتمع"[5].

---

(1) Williams, Raymond, Keywords ,Revised , edition, New York, Oxford University Press, 1983p67 .

(2) أومليل، علي، سؤال الثقافة: الثقافة العربية في عالم متحول، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٥م، ص٩.

(3) مدخل إلى الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، أفكار، عمان، ع٢٠٧، ٢٠٠٦م، ص ١٣.

(4) إيجلتون، تيري، فكرة الثقافة، ترجمة: ثائر ديب، دار الحوار، اللاذقية، ٢٠٠٠م، ص١٣.

(5) تومبسون، ميكل، نظرية الثقافة، ترجمة: علي سيد الصاوي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٢٣، ١٩٩٧يوليو، ص٩.

ولعل تعريف تايلورTylor للثقافة هو الأقرب إلى الحقيقة، فالأنساق الثقافية تختص بالمركّب المعرفي والسلوكي الذي أشار إليه.

إن مرتكزات الثقافة الناشئة أو الدخيلة على أي مجتمع إنساني قائمة على مبدأ فوضوي غوغائي بحت؛ أي أن الخطاب العقلاني يقف قاصراً عن رسم الثقافة في المجتمع البشري، والدليل على ذلك أن صوت الخطاب العقلاني غالباً ما نجده صائحاً محذراً من مظاهر ثقافية دخيلة على المجتمع، فالخطاب العقلاني أقرب إلى(إدارة الأزمات)، وعندما يدخل مظهر ثقافي، ويصارع من أجل الانصهار في التركيبة الثقافية للفرد يخرج العقلاء ليحذروا، من أنماط ثقافية معينة، من مثل برنامج ستار أكاديمي، أو ما يسمى تلفزيون الواقع في بعض التلفزيونات العربية، وما تجدر الإشارة إليه أن الخطاب العقلاني لو كان هو السائد في الحياة العربية ما انتشرت مثل كل هذه الفوضى داخل التركيبة الثقافية العربية؛ الأمر الذي يهدد ثقافة الأمة ووجودها.

ثانيا- الخطاب Discourse:

الخطاب هو الرسالة التي يستقبلها المتلقي من المصدر المرسل لها، وينقسم إلى عدة أنواع، منها: ما هو ديني أو سياسي أو اجتماعي أو فني أو اقتصادي، وعند دراسة النقد الثقافي لا بد من دراسة الخطاب لأن هذا النقد يعمل على قراءته[1].

وما يشار إليه أنّ الاهتمام بالخطاب الفني أو الأدبي قد كان واضحاً، فقد أشار ميشيل فوكو Michel Foucaultإلى ذلك في كتابه (حفريات اللغة)، وحدد دراسة النص بجماليات هذا الخطاب وترك ما عداه، في حين عمل النقد الثقافي على دراسة هذا الخطاب بكافة أشكاله

---

[1] الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٥م، ص٥٩.

النخبوية وغير النخبوية، كما عمل على دراسة ما يكمن خلفه هذا الخطاب من أمور ذات علاقة تؤثر في ذهنية المتلقي يسميها النقاد الثقافيون الأنساق المضمرة[1]. وقد حدد جاكبسون Jakobson الخطاب الأدبي بالنص الذي تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام، ولكن تجدر الإشارة إلى أن هذه الشعرية تخفي وراءها الأنساق الثقافية التي احتفل بها النقد الثقافي[2].

ويركز الخطاب الأدبي على المسافة النسبية بين الدّال والمدلول إضافة إلى المستويات اللغوية حيث ترتفع درجة الكثافة اللغوية وتنخفض، إضافة إلى سلّم الدرجات الشعرية التي تجسّد درجة الكثافة والتشتّت ودرجة الإيقاع والتجريد، والتداخل البنيوي في تكوين شبكة الدلالة ومستويات الانحراف، ومعيار التعدّد في الصوت والصورة، ثمّ علاقة هذه العناصر بعضها ببعض وفق الطريقة الموزّعة آليا في صنع الخطاب، فالتجريد متّصل بالحّسية، ودرجة الحسّية متعلقة بدرجتي الإيقاع والنحوية، والإيقاع متصل بظلال الكلمة ووقعها، ودرجة الكثافة متصلة بدرجة التشتت وهكذا[3]، ونتيجة لهذا يقول تودوروف Tezvetan Todorov: إن الخطاب ما انقطعت الشفافية عنه، معتبرا أن الحدث اللسّاني العادي هو خطاب شفّاف نرى من خلاله معناه، ولا نكاد نراه هو في ذاته، فهو منفذ بلوّري لا يقوم حاجزا أمام أشعّة البصر، بينما يتميز عنه الخطاب الأدبي بكونه ثخينا غير شفّاف يستوقفك

---

(1) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي ، ص١٣.

(2) المصدر نفسه،ص٦٤.

(3) جاكبسون ، رومان، محاضرات في الصوت والمعنى، ترجمة: حسن ناظم وعلي صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٤م، ص ٧٦ وما بعدها.

هو نفسه قبل أن يمكّنك من عبوره أو اختراقه، فهو حاجز بّلوري طلي بصور ونقوش وألوان فصدّ أشعة البصر أن تتجاوزه[1].

ومن هنا طرحت البنيةُ السطحية والعميقة للخطاب الأدبي أيا كان نوعه، وطبيعةُ هذه البنية المعبّرة عن أعماق النص وخفاياه، البنية التي تنعكس في مخّيلة المتلّقي حيث يـــشارك في بلورتها وصنعها مستعينا بما يملك من معرفة وآليات تسمح له بالولوج في النص وإعـــادة صنعه، وهذا ما لا نجده في الأعمال التراثية القديمة، التي تقوم على فكـــرة (الغايـــة تبـــرر الوسيلةّ) وتعتمد على الطريقة الإخبارية التواصلية التي تكتفي بالتبليغ حتـــى وإن اســـتعانت ببعض ضروب البلاغة التي تتجاوز التشبيه والاستعارة والكناية وبعض أســـاليب المجـــاز، والصنعة اللفظية[2]. ومع ذلك فإن الخطاب الأدبي التراثي لم يكن خلواً من تعـــدد مـــستويات الدلالة، ولم يكن يشف عن المعنى على النحو الذي تم تصويره، بل كانت له أغـــواره التـــي تخفي ضرباً من الأنساق المضمرة التي حدت بالغذامي إلى التماس الكشف عنها.

---

[1] تودوروف، تزفيتان، مفهوم الأدب، ترجمة: منذر عياشي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٩٩٠م، ص١٥.

[2] نور الدين الأسد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء الثاني، دار هومه، ص١١.

ثالثا: النسق:

النسق هو العنصر الأساس والمنطلق الرئيس في عملية النقد الثقافي، وهو ما اختفـى خلف الخطاب، قد عملت الثقافة على ترسيخه في عقلية المتلقي، وهو ما يتركه الخطاب مـن تأثير في ثقافة الأمة، فالخطاب يحمل خلفه أموراً يسعى لترسيخها في عقلية المتلقي، وذلك من خلال أساليب خاصة يستخدمها، فالأثر الذي تركه الخطاب في ذائقتنا يمكن تـسميته بالنـسق الذهني، وليس بالضرورة أن يؤثر هذا الخطاب في عقلية المتلقي، وبالتالي يـصبح النـسق الذهني غير فاعل بسبب انعدام الفاعلية في التأثير الذهني للمتلقي، ما يجعل هذا النسق نـسقاً كامناً غير نشط في العملية التأثيرية في عقلية المتلقي[١].

إن النسق الذهني يختفي خلف الخطاب ــ سواء الأدبي منه أو غير الأدبي ــ وأثـره يظهر في المتلقي فيما بعد، وهو يحمل الإيجابية والسلبية معاً، فهناك أنساق تعد إيجابية تساعد في بناء المجتمع الإنساني، كما توجد أنساق سلبية تساعد على بث الدمار فيه. وقـد وضـح الغذامي ذلك في كتابه (النقد الثقافي)، فهو يرى أن النسق المضمر نسق ثقـافي، وتـاريخي يتكون عبر البنية الثقافية والحضارية، ويتقن الاختفاء تحت العباءة الجمالية للنصوص، ويكون له دور سحري في توجيه سلوكنا وتفكيرنا[٢].

إن النقد الثقافي مشروع في نقد الأنساق، وهذا تحول جذري ونوعي يفترق فيه النقـد الثقافي عن النقد الأدبي، لأن الأخير معني بنقد النصوص، وهو بحث فـي جماليـات اللغـة وتوظيف المجاز للكشف عن تلك الجماليات. والنسق نظام ينطوي على استقلال ذاتـي؛ مـا

---

(١) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي : قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٥م،ص٧٦.

(٢) المصدر نفسه، ص٧٩.

يشكل كلاً موحداً، ويعمل على انقياد عقلية المتأثر به؛ فهناك أجزاء للنسق مترابطة ترابطاً كلياً لا يمكن الفصل بينها، وما يجدر ذكره أنّ النسق لا يعمل في ذهن المتلقي إلا من خلال الشفرات التي تعمل على تحريكه[1].

وقد حدد جاكبسون Jakobson عناصر النموذج الاتصالي في: المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والسياق، والشفرة، وأداة الاتصال، في حين يقترح عبد الله الغذامي إضافة عنصر سابع هو النسق؛ لتغدو وظائف الاتصال بعد هذه الإضافة ووفق الترتيب السابق: الوظيفة الذاتية، الوظيفة الإخبارية، الوظيفة المرجعية، الوظيفة المعجمية، الوظيفة التنبيهية، الوظيفة الشعرية، الوظيفة النسقية. وذلك على اعتبار أن كل اتصال إنساني يُضمر دلالات نسقية تؤثر في كل مستويات الاستقبال: في الطريقة التي نفهم بها، والطريقة التي بها نفسر بها؛ وبهذا يتميز مصطلح النسق ـ وفق ما يراه الغذامي ـ بطبيعة دلالية تضاف إلى نوعي الدلالة النصية: الصريحة والضمنية، وذلك على اعتبار أن الدلالة الصريحة تحملها الجملة النحوية، والدلالة الضمنية تحملها الجملة الأدبية. أما الدلالة النسقية فهي بحاجة إلى جملة ثقافية[2]، التي تشير إلى تضمّن الخطاب مضمرات تتدخل في توجيه الأفكار والسلوك، وتنسخ ظاهر الخطاب وتنقضه، وليست هذه المضمرات كلها من إنتاج المؤلف، بل هي إلى جانب ذلك من إنتاج المتلقي والمجتمع، كما أنها ليست بالضرورة مقصودة في إنتاجها، لأنها في الغالب تكون كامنة في اللاوعي، سواء الفردي الخاص بالمؤلف أو المتلقي، أو الجمعي الكامن في طبيعة الثقافة، أو بطبيعة علاقات الأمة بالمنتج الثقافي عموماً، وبالمنتج اللغوي على وجه الخصوص، وبهذا يصبح المؤلف مؤلفين: مؤلفا فردا له خصوصية شخصية، ومؤلفا آخر ذا

---

(١) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص٨٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٧٣.

كيان رمزي هو الثقافة التي تصوغ بأنساقها المهيمنة وعي المؤلف الفرد ولا وعيه أيضا على حد سواء. ويمكن قول مثل هذا في المتلقي باعتباره متأثراً هذه الأنساق المهيمنة نفسها[1].

وإذا كان النسق ــ الذي هو من إنتاج التاريخ والثقافة ــ هو المقصود مــن وراء هذه المادة الخام (النص) فإن مفهوم النص بهذا المعنى لم يعد يقتصر على ما هو مكتوب، أو الذي تعترف به المؤسسة، بل إنه ليمتد ويتسع إلى حد اعتبار كــل الممارســات الإنــسانية نصوصاً ذات دلالات ثقافية، خصوصاً الشعبي منها والمهمش بشرط أن يحظى بالانتــشار، والنسق كما يتضح من ذلك كله نمط ثقافي ينعكس في السلوك وأسلوب الحياة ومنظومة القيم، وكذلك هو يتجاوز التاريخ ليمتد عبر الزمن، فهو أشبه بالبنية في إحكامه وإغلاقه.

---

[1] الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، ص ٧٥.

الفصل الأول

مراحل تطور النقد الثقافي

ماهية النقد الثقافي:

في النقد البنيوي يُعزل النص عن سياقاته الخارجية وعن العلاقة الاجتماعية المرتبطة بالعملية الإبداعية للنص؛ ما جعل الفكر النقدي في مرحلة الحداثة يحاول تحليل البنية النصوصية تمهيداً لتحليل العلاقات الشكلانية التي تجعل ــ في نظر البنيوية ــ من أي نص قيمة جمالية قائمة بذاتها ولذاتها، الأمر الذي يمكن نعته بالشكلانية المفرطة التي تحوّل النقد إلى مجرد أدوات وصفية لا تتعدى الشكل بما هو قائم، ودون اعتبار لكيفية قيامه، أي أن البنيوية انشغلت بالدال عن المدلول واغتنت بالكلمة عن الدلالة[1].

والنقد الثقافي – الذي ينتمي إلى المرحلة التي أعقبت مرحلة ما بعد الحداثة (مرحلة التوسع النقدي) – يدرس الممارسات الخطابية التي تأتي إلينا على شكل أبنية أدبية مرتبطة بالمعرفة والسلطة، ويهتم بالمضمرات الدلالية الكامنة وراء الخطاب الجمالي الظاهر، ولأن هذا الخطاب الجمالي قد صنعته المؤسسة ــ بعلاقات إنتاجها المختلفة ــ فلا بد من إلقاء الضوء على علاقة المعرفة بالسلطة والمؤسسة، ولا بد من كشف ارتهان المعرفة للمؤسسة، وارتهان الجمالي لشروط المؤسسة، هذا الارتهان الذي استبعد كثيراً من الخطابات الفاعلة في المجتمع، الذي جردها من الاتصاف بصفة الجمالي؛ لأنها لا تستجيب لشروطه التي هي في الأصل شروط المؤسسة، وهكذا يكون النقد الثقافي في سعيه الحثيث للوصول إلى نقد كاشف، مبطلا لمفعول النشاط المخدّر الذي تمارسه المؤسسة الثقافية على النشاط النقدي، وإذا كان

---

(1) حمودة، عبدالعزيز، الخروج من التيه: دراسة في سلطة النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع ٢٩٨، نوفمبر٢٠٠٣م، ص ٨٨.

النص هو غاية الغايات في النقد الأدبي ـ خصوصاً في مراحله الشكلانية الأخيرة كالبنيوية والتفكيك ـ فإن النقد الثقافي ينظر إلى النص كمادة خام، بحيث لا يُنظر إليه بمعزل عن الظواهر الأخرى ولا يُقرأ لذاته أو لجمالياته فقط، بل يعامل النص بوصفه حامل نسق، وهذا النسق هو الذي يسعى النقد الثقافي إلى كشفه متوسلاً بالنص، فالنص مجرد وسيلة لاكتشاف حيل الثقافة في تمرير أنساقها، وهذه نقلة نوعية في مهمة العملية النقدية؛ ذلك أن الأنساق هي المراد الوقوف عليها، وليست النصوص. وبمعنى آخر فإن النقد الثقافي يستخدم أدواته للغوص في ما وراء النص، من أجل الكشف عن كل ما يمكن تجريده منه[1]. وإذا كان النقد الجمالي لا يلتفت إلى التاريخ بوصفه أمراً خارج النص فإن النقد الثقافي يعد التاريخ جنساً من أجناس التعبير، وجسداً نصوصياً واستراتيجية قراءة تعين على فهم النص المراد تفسيره ثم تقييمه؛ ذلك لأن النقد الثقافي نظر إلى منتج النص باعتباره بشراً مثل غيره من الناس الذين ما زالوا يتعرضون لعملية إخضاع تصوغ طرائق صناعتهم للأحداث. وأهم من ذلك أنها تضعهم في شبكة اجتماعية وفي منظومة علاماتية تفوق قدرتهم على إدراك فعلها بهم وتتعالى في الوقت نفسه على سيطرتهم؛ ولذا لا يكون التاريخ مجرد حقائق وأحداث تقع خارج النص، بل هو علاماتية ألسنية تجعل كل شيء خارج النص مؤثراً في تلقيه وإنتاجه[2]، والنص – في النقد الثقافي– ليس معزولاً عن علاقات إنتاجه التاريخية، ولا عن نسقه التأثيري، فمضمرات الخطاب فعل إنساني تاريخي متأثر بالمجتمع ومؤثر فيه؛ الأمر الذي يتيح لنا القول: إن علاقة النص بالمجتمع في هذا اللون من النقد هي علاقة ديالكتيكية منتِجة ومنتَجة في آن، فالمجتمع يشارك في النص، ويشارك أيضا في إعادة إنتاج المجتمع والقيم والسلوكيات الاجتماعية.

---

(1) إبراهيم، عبد الله، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٩م.

(2) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص٤٧.

ولكن فكرة الأنساق المضمرة تتجاوز التاريخ وتعبر الأجيال، ومن هنا كانت فكرة الشعرنة لدى عبد الله الغذامي التي تمتد من المتنبي إلى الآن، ولكن الغذامي لا يجعل إمكان تغييرها أمراً مستحيلاً.

إن الجهد النظري للنقد الثقافي يمتد من باختين Mikhail Bakhtin إلى تودوروفTodorov وإدوارد سعيدEdward Said ورولان بارت Roland Barthes وجاك دريداJacques Derrida وميشيل فوكوFoucault وبول دي مانPaul de Maun وأمبرتو إيكوUmberto Eco : فقد كان باختين Bakhtin يهدف إلى خلخلة مونولوجات الخطابات الدوغمائية السائدة، في حين كان ورولان بارتBarthes يقصد إلى توظيف السيميائيه لنقد ثقافة اليومي المعيش، الذي تهيمن عليه قيم الطبقة البرجوازية،أما تودوروفTodorov فقد عمد إلى الكشف عن اللغات التي تقصي الآخر، وركز إدوارد سعيد Edward على نقد الخطاب الإستشراقي والإمبريالي، وانحاز إلى ما سماه النقد المدني، وخصص امبرتو إيكوEco بعض كتاباته لنقد التوجهات العنصرية في أوروبا. وقد كان نقض المركزيات التقليدية القاسم المشترك بين فوكوFoucault ودريداDerrida ودبلوزDiploze ، وتشومسكيNaom Chomsky، وبيير بوردلوPierre Pordlue ، وقد جاء كل ذلك في إطار ما عرف بتوجهات ما بعد البنيوية أو ما بعد الحداثه [1]. لقد كان هذا الإهمال المتعمد لتاريخانية النصوص هو السمة الظاهرة لكل مرحلة النقد الحداثي حيث ظهرت مقولة (لا شيء خارج النص)، ثم تلا ذلك مقولة (موت المؤلف)؛ كل ذلك كان

---

[1] الشنطي، محمد صالح، استقبال العرب لنظرية النقد الثقافي: الغذامي أنموذجاً، بحث غير منشور حصلت عليه من الباحث.

المقصود منه التأكيد على استقلالية الشكل الخارجي للنص في سعيه الحثيث نحو التحرر من ربقة المناهج التاريخية السابقة التي وصفتها الحداثة بالتقليدية.

أما في النقد الثقافي، وفي المرحلة التي أعقبت مرحلة ما بعد الحداثة، فقد بدأ النقد مرة أخرى يتجه نحو التفسير؛ سعياً وراء إلقاء الضوء على ما وراء النص، أي ما يختفي خلف الخطاب من أنساق مضمرة، وما بعد النص، أي ما تتركه هذه الأنساق المضمرة في عقلية المتلقي؛ الأمر الذي حدا بالغذامي إلى إعادة قراءة مقولة: "لا شيء خارج النص" قراءة جديدة، والانطلاق إلى مقولة جديدة مؤداها أن (لا شيء ظل خارج النص)، فكل شيء في داخله وكل ما يسهم في تفسيره في حالة الإنتاج وفي حالة التلقي هو من النص، فالتاريخ نص، والنص تاريخ[1]؛ وبهذا يعود النقد في المرحلة التي أعقبت مرحلة ما بعد الحداثة إلى مفهوم تاريخية النص، ولقد تنبه كثير من الباحثين إلى هذا التطور في المسار النقدي، ومن ثم صرنا نسمع بتوجهات من مثل التاريخانية الجديدة، والماركسية الجديدة، وأنه ليس للنقد الثقافي ـ حسب موسوعة النقد الأدبي ـ موضوع محدد، كما أنه لا يتمتع بتعريف محدد. ونجد كثيراً من النقاد الذين اهتموا بالدراسات التي تصب في حقل النقد الثقافي، فقد اقترب ميشيل Foucault من النقد الثقافي، لأنه كثيرا ما عالج قضايا تصب في حقل النقد الثقافي، خاصة العلاقة الاجتماعية والسياسية التي ينتج عنها الخطاب الذي يعمل على الهيمنة، وعالج فوكو Foucault قضية قوانين الثقافة المؤثرة بشكل غير واع في صيرورة المجتمع، ومنتجاته الثقافية، غير أنه ركز في نظام الخطاب على الدور الواعي الذي يتمثل في السلطة التي يمارسها أصحاب الحقل المعرفي على المتحدث ومشروعية خطابه. وكل ما بوسع النقد الثقافي عمله هو إدراك الحراك الديناميكي للمنتج الإنساني الفكري، وعلاقة ذلك بالمعرفة

---

[1] الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص٤٥.

الإنسانية وممارستها الاجتماعية، وتضيف الموسوعة أن حقلاً من هذا النقد في تحرك مستمر هو وموضوعاته، وتعين الموسوعة أهم نتائج النقد الثقافي في تمكنه من تغيير زوايا النظـــر التي تفسر المضمر في الثقافة، كما تعد الدراسات الثقافية شيئا واحدا(١).

إن للنقد الثقافي أهمية كبيرة كونه يقدم تصورا عن الكيفية التي تقدم بهـــا النـــصوصُ المعنى، وعن السمات الأيديولوجية للثقافة الشعبية، كما أن له أهمية كبيرة أخرى كونه يركز على الكيفية التي نشأت من خلالها الأشكال المختلفة من العلاقات الاجتماعية وكيفية عملها(٢). ومن الواضح أن المعنى المقصود في المعنى السابق يختلف اختلافاً بيّنا عن الدلالة المألوفـــة التي يفضي بها النص مباشرة، فالمقصود هو الأنساق المضمرة التي يحتال إلى إخفائها النص وراء وسائله الجمالية التي تشكل شعريته، كما أن المراد بالسمات الأيديولوجية للثقافة الشعبية يتمثل في تكريس تلك الأنساق الثقافية التي تتضح في الممارسات الاجتماعية.

---

(١) Encyclopedia of literary critics and criticism. Fritzor Derban Publisher. London Chicago 1999 p 278

(٢) حمودة، عبدالعزيز، الخروج من التيه: دراسة في سلطة النص، ص٢٢٢.

الدراسات الثقافية Cultural Studies:

الدراسات الثقافية حقل معرفي يهتم بدراسة الثقافة البشرية، وبعلاقتها بالسلطة، ويهدف هذا الحقل إلى اختبار مدى تأثير تلك العلاقة ـ بين الممارسات الثقافية والسلطة ـ على تشكل الممارسات النهائية للثقافة. وتعود بداية الدراسات الثقافية إلى منتصف الستينيات من القرن الماضي عندما تأسس مركز بيرمنجهام تحت مسمى (Birmingham center for contemporary cultural studies)، في حقبة ما يعرف بـ (ما بعد البنيوية)، فقد أفرزت تلك الحقبة توجهات نقدية مختلفة عملت في النهاية في نقد الخطاب، وأشار هوقارتHoggart ـ أول رئيس للمركز ـ إلى مصادر الدراسات الثقافية المتمثلة في التاريخية الفلسفية والسوسيولوجية والأدبية النقدية[١]. وحسب مفهوم الدارسات الثقافية فإن النص ليس سوى مادة خام تستخدم لاستكشاف أنماط معينة من الأنظمة السردية، والإشكاليات الأيديولوجية، وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص وليس هو الغاية النهائية للدراسات الثقافية، وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان، بما في ذلك تموضعها النصوصي[٢]. وهي تركز على أهمية الثقافة التي تأتي من حقيقة أن الثقافة تعين على تشكيل التاريخ وتنميطه[٣]، "وعبر عملية توسيع السياق من منظور الدراسات الثقافية يتم الالتفات إلى الكثير من متغيرات الحياة اليومية المعيشة في مستوياتها المختلفة، خاصة تلك المستويات الهامشية التي لم يكن يأبه بتأثيرها أو فاعليتها أحد من قبل"[٤]، وأفضل ما تفعله

---

(١) Hoggart,R:The use of Literacy,Penguin,Harmondsworth,1990 p18

(٢) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص ١٧.

(٣) Lerner,Montrose,The Politics Of Meaning, Wesley Publishing Company, New York, 1997 P35

(٤) رزق،صلاح، إشكالية المنهج في النقد الثقافي، تحرير: عزالدين إسماعيل، النقد الثقافي والدراسات الثقافية، أعمال المؤتمر الثاني للنقد الأدبي، ، المنار العربي، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص١٠٢.

الدراسات الثقافية هو عملها في دراسة إنتاج الثقافة، وسبل توزيعها واستهلاكها - وهذا عملها الجوهري- ولعل ما يميز الدراسات الثقافية عن النقد الثقافي كونهـا تقـرر أسـئلة الدلالـة والإمتاع والتأثيرات الأيديولوجية، وهكذا فالدراسات الثقافية توسع المجـال ليـشمل العـرق والجنس والدلالة والإمتاع؛ هذا التداخل في الفعل الثقافي من حيث كون الثقافة تعبيـرا عـن الناس، وفي الوقت ذاته نقد أداة الهيمنة، فهو تداخل أساسي له قيمة مركزية فـي الدراسـات الثقافية[1]، " وإن مشروع الدراسات الثقافية، من خلال مفهومه الأكثر اتساعاً، يعني أن نتفهم وظيفة الثقافة، بنوع خاص في العالم الحديث: كيف تشتغل المنتجات الثقافية، وكيـف تكـون الكيانات الثقافية مشيدة ومنظمة من أجل الأفراد والجماعـات مـن خـلال عـالم متنـوع، ومجتمعات متمازجة، وقوة الدولة والصناعات الإعلامية والشركات متعـددة الجنـسيات ... وهكذا فإن الدراسات الثقافية من حيث المبدأ، تتضمن الدراسات الأدبية وتطويقهـا، فاحـصة الأدب بوصفه ممارسة ثقافية خاصة"[2]

يشير ألتوسير LouisAlthusser إلى مصطلح الاستجواب Interpellate الذي يعني ما تفعله الإعلانات الدعائية حينما تخاطبك كإنسان ذي خصوصية بوصفك مـستهلكا تتحلـى بذوق نوعي متقدم، وتعمل على زخ هذه الصفة فيك[3]؛ إذ تحاول وسـائل الثقافـة الـشعبية جميعها من التمثيليات التلفزيونية العاطفية إلى أغاني الشباب المتداولة إلى النشاطات الرياضية التركيز ـ كل بطريقتها الخاصة ـ على بث الدعاية والاطمئنان؛ بمعنى أن العملية التي بها توجد التمثيلات في الثقافة في وسائل الإعلام التليفزيوني، والسينما، والمجلات، وفي أشـكال

---

(1) الرويلي، ميجان وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص ٨١.

(2) رزق،صلاح، إشكالية المنهج في النقد الثقافي، تحرير: عزالدين إسماعيل، النقد الثقافي والدراسات الثقافية، أعمال المؤتمر الثاني للنقد الأدبي، ، المنار العربي، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص١٠٣.

(3) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص١٩.

الفن مثل الإعلانات والبرامج التجارية، وهي تحمل الأفراد على قبول الأيديولوجية المحمولة بوساطة صنع التمثلات تلك. إن ألتوسير يشير إلى أن الخطاب قد يتكون من وجود تبادل بين شخص وعوامل ثقافية ما؛ بمعنى أنه تبادل بين فرد وبناء نصي ينوب عن المعلومات الأيديولوجية[1]، بحيث يمكن وضع بعضها موضع البعض الآخر، ولو لم يكن هذا الحكم صحيحا لما استطعنا أن نحدد طبيعة الحبكة التي تتسم بها أفلام الغرب الأمريكي[2].

ونلاحظ أن مفهوم الرواية التكنولوجية hyperreality ارتبط بالدراسات الثقافية كثيراً حسبما يترجمه الغذامي، وهو مصطلح ظهر في خطاب ما بعد الحداثة، حيث أطلقه بودريار من خلال نقد الخطاب الإعلامي الذي من خلاله تم إخفاء الذات والمعنى والحقيقة، وعندما تغيرت الرواية التكنولوجية تغير معها الخطاب الإعلامي وحلت الوسيلة محل الرسالة، وبالتالي أصبح الخطاب الإعلامي يقدم فكرا وسلوكا، لكن بودريار بعد هذا يعود عن مصطلحه بقوله بالنظر الموضوعي؛ ما حدا بكلنرKallnr إلى أن ينقد بودريار Boudiar وينعته بالتراجع عن مشروعه الما بعد حداثي[3].

من هنا نستطيع القول إن الدراسات الثقافية قد عالجت قضايا ثقافية مختلفة، وعملت على استنتاج العمق الأيديولوجي لقضايا ثقافة المجتمع البشري، ونستطيع القول إن الدراسات الثقافية هي تشكل ثقافي أفرزته ممارسات نقدية رائدة في الفكر الإنساني، فقد أخذت أهم منطلقاتها الفكرية من نظريات قائمة، وهناك إمكانية بزوغ تيار كتابي خالص ذي طبيعة علم

---

(1) أيزابرجر، أرثر، النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣ ص

(2) كريب، إيان، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس و ترجمة محمد غلوم، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٩م، ص٢٢٦.

(3) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص٢٩.

أدبي مستندا إلى المنجزات التكنولوجية والعلمية منطلقاً منها إلى آفاق الخيال الموغل في المغامرة، ومستعيناً بالتقنيات الحديثة الحاسوبية، والسمعية والبصرية والحركية، وربما كان هذا العلم مستعصيا كل الاستعصاء على التحديات الحالية لمقومات الإنتاج الأدبي وتصنيفاته، ومما يؤكد هذه التوقعات أن الغالبية العظمى من المبرزين في الخيال العلمي ينتمون إلى دنيا العلم وليس الأدب(١).

ومهما يكن من أمر فإن الفصل بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي على نحو حاسم أمر غير ممكن، فالدراسات الثقافية مهّدت الطريق لبلورة الأسس التي قام عليها النقد الثقافي، وساعدت في بلورة المفهوم الرئيس الذي ينهض عليه هذا النقد وهو فكرة الأنساق، لأنها تومئ إلى استكشاف ما يشبه القوانين العلمية التي تضبط مسار النص.

---

(١) إيفاشيفا، فالنتينا، على أبواب القرن الحادي والعشرين والثورة التكنولوجية والأدب، ترجمة: عبدالحليم سليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م، ص٣٦.

العولمة الثقافية Cultural Globalization:

للعولمة الثقافية ذات صلة بالنقد الثقافي من زاويتين: الأولى علمية معرفية تتعلق بجذور النقد الثقافي بوصفه نتاجاً غربياً، والثانية تتمثل في رؤيتنا نحن العرب لأنفسنا من خلال الآخر الغربي؛ لذا كانت هذه الوقفة عند العولمة الثقافية ضرورية جدا. وقد ظهر مفهوم العولمة واضحاً في مجال الاقتصاد بما يعنيه نظام السوق المفتوح أو الاقتصاد الرأسمالي الحر، ويشير فريدريك جيمسون Frederic Jameson إلى أن الرأسمالية هي "أول ثقافة عالمية حقيقية لم تتخل يوماً عن مسعاها إلى امتصاص كل غريب عنها"[1] وقد ساعد الانفتاح الاقتصادي انفتاح وتطور اتصالي عمل على خدمة الجانب الأول؛ ما أثّر في الثقافات الإنسانية بشكل مباشر نتج عنه عولمة ثقافية، فالعولمة الاقتصادية بدأت من الغرب إلى الشرق، وكذلك العولمة الثقافية فهي الأخرى اتجهت الاتجاه نفسه، فالغرب عمل على فرض نفسه اقتصاديا واتصاليا؛ ما شكل ثقافة موازية لثقافته، أو بالأصح تدخل في بناء ثقافات الأمم الأخرى.

ومن الناحية التاريخية فإن عملية العولمة الثقافية لم تكن وليدة العصر الحديث، بل وجدت قبل ذلك في تاريخ البشرية الطويل، حيث ظلت الشعوب تمارس تأثيرها الثقافي ناشرة نماذجها الحضارية في الإرث البشري، فالعرب مثلا عندما قويت سلطتهم السياسية والعسكرية عملوا على إيجاد عولمة ثقافية من نوع خاص، حيث رأينا انتشار الإسلام في الأمم والشعوب

---

(1) الرويلي، ميجان وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥، ص١٤٢.

الأخرى، كما سموا من لا يتحدث لغتهم العربية الآخر الأعجمي؛ فهذا تاريخ يدل على عولمة ثقافية من نوع ما[١].

وفي العصر الحديث نجد موقف طه حسين من منهج ديكارتRene Descartes فهو فهو يرى أننا نحن العرب نتلقاه "سواء رضينا أم كرهنا فلا بد أن نتأثر بهذا المنهج في بحثنا العلمي والأدبي كما تأثر به من قبلنا أهل الغرب، ولا بد من أن نصطنعه في نقد آدابنا وتاريخنا كما اصطنعه أهل الغرب في نقد آدابهم وتاريخهم، ذلك لأن عقليتنا قد أخذت منذ عشرات السنين تتغير وتصبح غربية، أو قل أقرب إلى الغربية منها إلى الشرقية "[٢]، وفي موقف طه حسين هذا يظهر مدى العولمة في الجانب الثقافي بل والدعوة إليها، وتتعدد مظاهر العولمة التي يمكن أن تشمل المنظمات الدولية، ولا بد من التنويه إلى أن هناك عدة أمور قد زادت من تنامي العولمة وقادتها إلى أوج قوتها، كتحرير التجارة العالمية، وتزايد حركة التعامل الاقتصادي بين الدول، وظهور الشركات الكبيرة العابرة للقارات (غير الوطنية)، وتحرير الاقتصاديات العالمية، وظهور التطورات التقنية الحديثة، والبدء بعملية الخصخصة(التخصيص)، وحصول بعض التحولات الأيديولوجية[٣].

إن ظهور العولمة الثقافية جعل فوكوياما يزعم أن التاريخ قد انتهى، لأن التاريخ هو صراع بين قوتين أو مذهبين، وهو يرى أن السيادة قد استقرت للنظام الرأسمالي الديمقراطي[٤]. ومن مظاهر العولمة في النقد الثقافي انهيار الكثير من المدارس الأدبية،

---

[١] الرويلي، ميجان وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي ، ص ١٤٤.

[٢] حسين، طه، الشعر الجاهلي، دار المعارف، سوسة، ١٩٩٨م، ص٧٦.

[٣] بعلي، حفناوي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص١٨٢.

[٤] فرانسيس، فوكوياما، نهاية التاريخ والإنسان الأخير، ترجمة: مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٩٣م، ص٦٣.

وظهور أيديولوجيات فكرية في النقد الغربي الحديث، حتى ظهر ما يعرف عند النقاد ما بعد الحداثة Post Modernism فنجد ناقداً مثل تودوروفTodorov يتخلى عن نظرية البنيوية ويتجه نحو قراءة الخطاب، وفي النقد العربي نجد ناقداً ألسنياً يتجه إلى قراءة الأنساق المضمرة في الخطاب الشعري كعبد الله الغذامي.

إن الحديث عن العولمة الثقافية ذو شجون كثيرة، ونحن إنما نرصد إرهاصات النقد الثقافي قبل تبلوره في نظرية تدرس ما وراء الخطاب الأدبي النخبوي وغير الأدبي المهمش محاولين أن نخلص إلى أن مصطلح (العولمة الثقافية) هو قدرة الثقافات الأقوى تكنولوجياً في السيطرة على الثقافات الأضعف تكنولوجياً، إذ إن التكنولوجيا بدأت تلعب دوراً تأثيرياً بارزاً ليس على نطاق محلي فحسب وإنما على نطاق عالمي، والعولمة الثقافية بصورة أوضح هي محاولة مجتمع معين تعميم نموذجه الثقافي على المجتمعات الأخرى من خلال التأثير على المفاهيم الحضارية والقيم الثقافية والأنماط السلوكية لأفراد هذه المجتمعات بوسائل سياسية واقتصادية وثقافية وتقنية متعددة(١).

وتهدف العولمة الثقافية إلى زرع القيم والأفكار النفسية والفكرية والثقافية للقوى المسيطرة في وعي الآخرين، وعلى الأخص أبناء المجتمعات الشرقية، وفتح هذه المجتمعات واختراقها ثقافيا، وإسقاط عناصر الممانعة والمقاومة والتحصين لديها، وبالمعنى الثقافي الحضاري إعادة صياغة قيم وعادات جديدة تؤسس لهوية ثقافية وحضارية أخرى غير الهوية الأصلية لتلك المجتمعات، مهددة بشكل جدي باتجاه فرض نمط ثقافي مختلف، وهيمنة ثقافية معينة تنتجها مصالح الأقوياء، وسيلتها الأساسية في ذلك أداة إعلامية قوية ومؤثرة أصبحت

---

(١) روبيرس، ج تيمونز، أيمي هايت، من الحداثة إلى العولمة: رؤى و وجهات نظر في قضية التطور والتغيير الاجتماعي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع٣٠٩، نوفمبر ٢٠٠٤م، ص ١٣٩.

قادرة على إعادة صياغة الأخلاق والقيم والعادات، إن العولمة الثقافية عبر وسائل الإعلام وشبكات المعلومات كالانترنت وسواها أصبحت تمارس نوعاً من التحكم، والضبط لسلوك الأفراد والمجتمعات بطريقة قسرية، وسبق أن أشار ابن خلدون إلى ضرب من ضروب العولمة الثقافية حين قال إن الغالب يفرض لغته على المغلوب.

التاريخانية الجديدة/التحليل الثقافي New Historicism\Cultural Analysis:

يعد منهج التحليل الثقافي Cultural Analysis، أو التاريخانية الجديدة - New Historicism من الاتجاهات النقدية البارزة في الولايات المتحدة الأمريكية، وكان هذا الاتجاه قد أخذ في التنامي مع نهاية السبعينيات ومطلع الثمانينيات من القرن الماضي على يد عدد من الدارسين في طليعتهم ستيفن غرينبلاتStephen Jay Greenblatt الذي عرف بدراساته الجادة حول أدبيات عصر النهضة، من خلال ما أسماه بـ(شعرية الثقافة أو بوطيقا الثقافة)، ويبقى غرينبلات هو الموجد الحقيقي لحركة التاريخانية الجديدة في أقسام اللغة الإنكليزية في الولايات المتحدة، فهو المسؤول وحده عن ضمان انتشار الحركة بتأسيسه لدورية، جمعت بين عدة اتجاهات، كما جمعت الكثير من أنصار النزعة التاريخانية الجديدة من أمثال إريك ساندوكويست Eric Sandokwist ، ومايكل روجينMichale Rogene ، ووالتر مايكلزWalter Michales، وغيرهم[1].

وتعد التاريخانية الجديدة إحدى إفرازات ما بعد البنيوية، فهي تصب في حقل معرفي تجتمع فيه اتجاهات نقدية كالماركسية والتفكيكية والانثروبولوجيا، فهذه مجتمعة تعمل على

---

[1] الرويلي، ميجان وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص٨٠.

دعم التاريخانية الجديدة في قراءتها للنص الأدبي، يقول غرينبلات Greenblat محددا معالم التاريخانية: "في النهاية لا بد للتحليل الثقافي الكامل أن يذهب إلى ما هو أبعد من النص ليحدد الروابط بين النص والقيم من جهة، والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى"[1]، فهو يريد أن يقول: إن هذا المنهج ـ التاريخانية الجديدة ـ يقوم بقراءة النصوص لاستعادة القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي، فالنص الأدبي قادر على إخفاء السياق بداخله ما يجعل الثقافة تشكيلاً معقدا، ومن خلال مصطلح التاريخانية الجديدة نستطيع أن نجمع بين النصوص من شتى الأنواع؛ إذ نستطيع المزج بين التاريخ والأنثروبولوجيا وقراءة الخطاب السياسي بشكل خاص، ويحدد فيسر Visser النقاط التي تجمع بين التاريخانيين الجدد، حيث يرى أن هناك شبكة من الممارسات المادية تغلف كل فعل تعبيري، وأن كل أفعال نزع الأقنعة أو الانتقاد أو المعارضة مهددة بأن تقع ضحية ما يُعترض عليه أو تسعى إلى نقده؛ لأن الطرفين، الناقد والمنقود، والمعارض والمعترض عليه يستخدمان الأدوات ذاتها، ثم إنه ليس هناك حدود فاصلة في حركة تداول ما هو أدبي وغير الأدبي، ولا يمكن لأي خطاب مهما كان أدبيا، أو غير أدبي أن يعطي حقيقة غير قابلة للتغيير، ولا أن يعبر عن طبيعة بشرية لا تقبل التبدل، يضاف إلى ذلك كلّه أن الخطاب الواصف والمنهج النقدي للثقافة الخاضعة للرأسمالية سيكون بالضرورة مشاركا في اقتصادياتها[2].

وقد سعت التاريخانية الجديدة إلى تطوير منهج قراءة الثقافة كفعل حي، فهي تتفق مع اتجاهات معرفية وفكرية كالماركسية والمادية الثقافية وغيرها في أمور معينة، وتختلف معها

---

(1) الرويلي، ميجان وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص٨٠.

(2) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص ٤٣.

في أمور أخرى، فالتاريخانية الجديدة مثلا تتفق مع المادية الثقافية في بعض مبادئ الماركسية وتختلف في حدة الالتزام بها.

إنّ اتفاق التاريخانية الجديدة مع كل الاتجاهات الجديدة، واختلافها في الوقت نفسه يجعل الوصول إلى تعريف جامع لها أمراً صعباً، حيث نجد من يقول إن الالتقاء بين التاريخانية الجديدة والنقد النسوي أمر واضح، كما نجد في الوقت نفسه من يقول: إن الاختلاف بينهما أمر واضح أيضا[1]. وللخروج من هذه التناقضات التي تضع التاريخانية الجديدة مع الشيء ونقيضه يحدد مونتروزMontrozz روح الاتجاه الجديد على أنه "تاريخية النصوص"، و"نصية التاريخ"، فتاريخية النصوص تعني الخصوصية الثقافية، والقاعدة الاجتماعية لكل أنواع الكتابة، أما نصية التاريخ فهي تعني أننا لا نستطيع التوصل إلى ماض كامل وصحيح، وإلى وجود مادي معيش دون وساطة الآثار النصية المتبقية للمجتمع موضوع الدراسة[2]، وهذا أمر مسلم به، ولكن السؤال المطروح هو كيف نفسر الماضي الكامل والصحيح؟ وما الأسس التي ينبغي أن يقوم عليها فهمنا؟ فهل نحن أحرار في فهم هذه الآثار النصية، أو أن ثمة من يفرض علينا إطاراً مفهومياً لا ينبغي أن نخرج عليه؟ وحتى ما أشير إليه من خصوصية ثقافية وقاعدة اجتماعية فإن من الممكن فهمه بطرائق متباينة، فإذا كان المنطلق أيديولوجياً ماركسياً فنحن مقيدون به، وإذا كان قائماً على أساس اكتشاف الأنساق المضمرة فهذا أمر آخر، فالتاريخانية الجديدة لم تحدد ذلك على وجه الدقة كما فعل النقد الثقافي، ولكننا يمكن أن نعدها من الروافد التي صبت في الاتجاه ذاته الذي سار فيه النقد الثقافي.

---

(1) العبد، محمد، الصورة والثقافة والاتصال، مجلة فصول، العدد ٦٢، ربيع ٢٠٠٣م، ص ١٣٩.

(2) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص ٤٥- ٤٧

النقد النسوي Feminist Criticism:

النقد النسوي مشروع نقدي يعنى بالفكر الأيديولوجي ولا يهتم بالجماليـــات النـــصية، يدرس نتاج المرأة الفني، ويعمل على إبراز خصائص أدبها من خلال ما تتمتع به من أفكـــار ورؤى تميزها عن الرجل. وقد ظهرت تيارات النقد النسوي كامتداد لما أنجزه عدد من النساء خلال النصف الثاني من القرن العشرين في الأنثروبولوجيا والتحليـــل النفـــسي والدراســـات الاجتماعية[١]، وذلك لتعديل صورة المرأة والكشف عن أشكال التمييز ضـــدها. وقـــد تميّـــز المنجز النقدي بالثراء في عمل ناقدات بارزات مثل بار بارا جونـــسونBarbara Johnson، وأيلين شـــووالترAileen Hwooalter ، ولوســـي ايريغـــاريLucy Irigari ، وإيلـــين سيكسوEllen Sisco ، وكيت ميليتKate Millett ، وادريان ريـــتشAdrienne Rich ، وغيرهن من الناقدات النسويات[٢].

وتبدو الاختلافات والفروقات الواضحة بين تيارات النقد النسوي دليلا على عدم وجود نظرية نقدية نسوية محددة دعت إلى تبنيها ممثلات هذا اللون من النقد، وهذا ينسجم مع طبيعة النقد النسوي الذي يهاجم النظرية باعتبارها منجزاً ذكورياً. ولا نجد ثمة توافقا على عدد محدد من الأفكار الأساسية التي تشكل البؤرة الخاصة بالنظرية النقدية النسوية، كمـــا أن المـــسألة الأساسية التي تتكرر في كتابات الناقدات النسويات هي الرغبة فـــي تحريـــر النـــساء مـــن استيهامات الرجال حولهن[٣]، وعند هذه العتبة تفترق تيارات النقد النسوي، وتتباعد بحـــسب المرجعيات الفلسفية والفكرية والنقدية التي يتأثر بها كل تيار، فالنقد النسوي ليس سوى نتـــاج

---

(١) سليطن، وفيق، خطاب الأنوثة، مجلة تايكي، ع ١٢، ٢٠٠٣م، ص ٢٦١.

(٢) بعلي، حفناوي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ، ص١٣٤.

(٣) إبراهيم، نبيلة، النقد النسوي في إطار النقد الثقافي، تحرير: عزالدين إسماعيل، النقد الثقافي والنقد النسوي، أعمال المؤتمر الثاني للنقد الأدبي، المنار العربي، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص٢٦١.

للأحوال الاجتماعية، ومن ثم الشخصية والسياسية والعائلية للمرأة، والنساء يحاولن من خلال هذا النقد الوصول إلى تعديل صورهن في الثقافة والمجتمع، وهذا يعني أن هذا النقد هو مشروع أيديولوجي بالأساس، وليس مشروعا جمالياً، فهو يسعى إلى إعادة تفكيك النصوص والأفكار، والتعرف على القوانين التي تعمل النصوص استنادا إليها[1].

إن الناقدات النسويات لا يعتمدن على مرتكزات نقدية، بل إن بعضهن أدرك هذه المشكلة، فمنهن من تأخذ مرتكزاتها من التحليل النفسي كجوليا كريستيفا Julia Kristeva ، أو من النقد المادي ككاثرين بيلسيKatherin Baylisi، وجولييت ميتشيل Juliet Mitchell، أو من نقد جاك دريدا Derrida لمركزية العلامة اللغوية، أو كباربارا جونسونBarbara Johnson، والعديد من الأدوات التحليلية ذات المصادر المختلفة لتفكيك رموز التمييز الثقافي واللغوي ضد النساء.

إن تعددية الاتجاهات النقدية النسوية من لغوية ونفسية وانثربولوجية وتاريخية وماركسية تجعل إمكانية التوفيق بين هذه الاتجاهات المختلفة من الصعوبة بمكان. لان كل اتجاه يعطي القيمة الأساس لجانب محدد في تجربة المرأة الإبداعية سواء على مستوى العلاقة بين النص والجنس، أو على مستوى الموضوعات والتراكيب والأسلوب، والبحث في دلالات الخطاب وقيمه التعبيرية أو على مستوى وضع المرأة التاريخي والاجتماعي، حيث تمايزت اتجاهات النقد النسوي الأوروبي الأمريكي على أساس المنهج.

---

(1) إبراهيم، نبيلة، النقد النسوي في إطار النقد الثقافي، تحرير: عزالدين إسماعيل، النقد الثقافي والنقد النسوي، أعمال المؤتمر الثاني للنقد الأدبي، المنار العربي، القاهرة، ٢٠٠٣م ، ص٢٦٦.

إشكالية مصطلح النقد النسوي:

ربما يظهر أن هناك إشكالية في هذا اللون من النقد، ومن ذلك إطلاق مصطلحات متفارقة مثل نسوي ونسائي، فهذه متاهات دخل فيها العديد من المنظرين كان من الواجب عليهم تفاديها حتى يتم التخلص منها بشكل دقيق، فالمضمون الخفي لكل من المصطلحات يبقى ملتبسا، وإذا كانت هناك صلة تجاور بينهما في حدود الشكل فإن كل ما يضمره الواحد مختلف تماما عن الآخر، فمصطلح (نسوي) يشمل مختلف الأطر الاجتماعية الشاملة لمواقع النساء؛ أي ما يختزن أيديولوجية معينة، ومصطلح (نسائي) يعني بما هو نسبة إلى جمع امرأة أي الهوية الجنسية للنساء، ما يفيد معنى التأطير البيولوجي لفئة الإناث. والأنثى في الواقع لا تأتي إلى العالم امرأة، وإنما المجتمع هو الذي يشكلها بهذه الصفة، فهنا تفريق واضح بين ما هو نسوي ونسائي[١].

ومن الملاحظ أن النقد النسوي في الغرب قد ظهر مترافقاً مع صعود الحركات النسوية الاجتماعية والسياسية والثقافية، وحاول هذا النقد رغم هجومه على النقد السائد باعتباره محكوما بثوابت ومحددات نظرية ذكورية أن ينفتح على نظريات ما بعد البنيوية، وأن يتمثل معطياتها ومفاهيمها وإنجازاتها كالتحليل النفسي والتفكيك. وقد استخدمت النظريات والمناهج الخاصة بالنقد النسوي أربعة أنماط من الفروق هي: البيولوجي، واللغوي والتحليل النفسي، والثقافي، وانشغلت هذه الأنماط في تحديد خصائص ومميزات المرأة/الكاتبة[٢]. وإذا رجعنا

---

[١] بعلي، حفناوي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠٠٧م، ص ٥٧.

[٢] جامبل، سارة، النسوية وما بعد النسوية، ترجمة أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م ص١٤.

إلى المعاجم اللغوية، وإلى الاستعمال السائد، فإننا نجد أنه ليس ثمة فرق ذو قيمة في الدلالة بين نساء ونسوة، والمعول عليه هو ما يقابل هاتين المفردتين في الإنجليزية Feminist والفرنسية Feminist، ومن الواضح أن ما سبق اجتهاد في التماس هذا الفارق، ولعله إن وجد لا يصل إلى حد الإرباك للمصطلح السائد.

وهناك للمرأة في المجتمع البشري خصوصية مستقلة بها عن الرجل من حيث الحياة التي تحياها وطبيعة الأعمال المنوطة بها؛ ما جعل هذه الخصوصية في الحياة تمتد إلى العملية الإبداعية النسوية، فأصبح هناك كتابة نسوية، ونقد نسوي يتعلق بخصوصية المرأة، فيمنى العيد على الرغم من اعتبارها مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي وسيلة من وسائل تحررها، وإغناء وعيها، وتعميق تجربتها في الحياة، وإقامة علاقة جمالية مع الواقع، فإنها ترفض الانطلاق من هذه الخصوصية لأنها تعوق مساهمتها في ميادين الإنتاج الاجتماعي ومنها الأدب[١]. والغذامي في تحديده لمفهوم الكتابة النسوية يشترط فيها توفر وعي المرأة/الكاتبة بذاتها وبوجودها، فهناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل ولغته وعقليته، ولكنهن كتبن كضيفات "أنيقات على صالون اللغة، أنهن نساء استرجلن، وبذلك كان دورهن دورا عكسيا...من هنا تصبح كتابة المرأة...ليست مجرد عمل فردي من حيث التأليف، أو من حيث النوع، إنها بالضرورة صوت جماعي؛ فالمؤلفة هنا وكذلك اللغة هما وجودان ثقافيان فيهما تظهر المرأة بوصفها جنسا بشريا، ويظهر النص بوصفه جنسا لغويا"[٢].

والمرجعية العامة أو الهدف الأساسي للنقد النسوي هو العمل على تحرير المرأة من كافة أشكال القمع الذي تمارسه السلطة الأبوية (البطريركية) بجميع أشكاله السياسية،

---

[١] العيد، يمنى، مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي، مجلة الطريق، ع ٤، نيسان، ١٧٥م ص١٤.

[٢] الغذامي، عبد الله، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٦، ص ١٨.

والفكرية، والثقافية، واللغوية، والمرجعية، ويدرس النقد النسوي عملية تهميش المرأة وإقصائها عن المشاركة في السلطة؛ ما يجعل هذا اللون من النقد عاملاً على كشف آلية عملية الإقصاء، في حين ترى السلطة دور النساء منحصرا في التلقي والانفعال، قاصرة عملهن على دعم السلطة المهيمنة من خلال الامتثال لضوابطها والالتزام بأحكامها[1]. وأخذ النقد النسوي يبني لنفسه منهجاً يتحرر به من وسائل هيمنة السلطة التي تستولي عليها الأبوية، ويهدف إلى إعادة الاعتبار لإبداعات النساء/الكاتبات، وإلى رفع الغبن اللاحق بهن، وما يقابله من نظرة دونية تنظر إليهن بعين النقصان؛ وذلك عن طريق دراسة ما تكتبه النساء، واستكشاف الكيفيات التي يقارين من خلالها عوالمهن النفسية والوجدانية والجسدية، في محاولة للإمساك بالاختلاف القائم ما بين إبداع المرأة/الكاتبة، وإبداع الرجل/الكاتب، وتقصي الخصوصيات الكتابية التي قد تنقض الصورة النمطية الشائعة عن المرأة في ما يكتبه الرجال والنساء[2].

إن ما يسمى بأدب المرأة هو ما يركز على المرأة كموضوع أو كهاجس للكتابة والإبداع، سواء كتبته المرأة نفسها أو كتبه الرجل كأيّ أدب يهتم بموضوع معين[3]، ويسهم في التأسيس لقيام توازن مفقود بين الرجل والمرأة، وإنشاء شراكة منتجة وفاعلة تثري الإبداع، وتغنيه بقيمة إنسانية مُضافة.

---

(1) ميلز، سارة، الخطاب، ترجمة يوسف بعول، منشورات مختبر الترجمة والأدب واللسانيات، جامعة قسطنطينة، ٢٠٠٤م، ص ٩٣.

(2) سوندرز، فرنسيس، الحرب الباردة الثقافية، عالم الفنون والآداب، ترجمة: طلعت الشايب، المجلس الأعلى للثقافة و الفنون، ط٢، ٢٠٠٦م ص ٦٨-٧٥.

(3) موغابي، باديس، مصطلح النسوي في الدراسات الأدبية والنقدية: مقاربة في التسمية والأصول، ضمن كتاب تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، عالم الكتب الحديث، أربد، ٢٠٠٨، ص١٠٤٣.

إن غياب التحديد الدقيق والكامل لمصطلح الكتابة النسوية، وغياب الإطار النظري المصاحب قد أسهم في شيوع مفاهيم مختلفة؛ منها ما يطرح حول وضع النص النسوي مقابل النص الذكوري بحيث يتم تقسيم الأدب على أساس الهوية الجنسانية لمنتج النص، وقد لعبت الصحافة الأدبية دورا مهماً في هذا المجال[1] ،حيث ركزتْ على هذا الجانب بشكل واضح.

لقد ظهر النقد النسوي على الساحة الأدبية وهو يحمل في داخله أيديولوجيات مختلفة، ويلاحظ أنه يحمل في الإطار العام سمات عامة؛ منها، إنه يعنى بتحديد موضوع المادة الأدبية التي كتبتها المرأة، كما يعنى بتعريفها، وإنه يعمل على إبراز الصفات الأنثوية في العمل الأدبي، وفي هذا الاتجاه يعمل على دراسة النتاج الأدبي للمرأة، والتركيز عليه، كما يعمل على تعريف المجتمع الإنساني به، كما يهتم أيضا باكتشاف التاريخ الأدبي للموروث الأنثوي، محاولا إرساء صيغة التجربة الأنثوية المتميزة في التفكير، والشعور، والتقييم، وإدراك الذات والعالم الخارجي، إضافة إلى أنه يحاول تحديد سمات لغة الأنثى[2].

وما يهمنا هنا هو استكشاف العلاقة بين النقد النسوي والنقد الثقافي، وهو أمر واضح أشد الوضوح، فثمة محاولة للكشف عن الأنساق الثقافية التي تحمل الصفات الأنثوية في العمل الأدبي، وكذلك عبر اكتشاف تاريخ أدبي للموروث الأنثوي الذي يتضمن تلك الأنساق، وليس أمام الباحث إلاّ أن يشير إلى العلاقة الوطيدة بين النقد النسوي والنقد الثقافي، ولكن النقد النسوي يسعى إلى الكشف عن أنساق مضمرة مطلقة من ذلك القيد.

---

(١) سلدان، رامان، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: سعيد الغانمي، دار الفارس، بيروت، ١٩٩٩م، ص ٨٧.

(٢) الرويلي، ميجان وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص ٣٣١.

النقد المدنيSecular Criticism:

كان أول ظهور لمصطلح النقد المدني في الساحة النقدية على يد المفكر إدوارد سعيد في كتابه (العالم والنص والناقد)، ويزاوج هذا النقد بين نقد المؤسسة ونقد الثقافة ومساءلة الخطاب النقدي ذاته، مع انفتاحه على المهمش وإقحامه في المتن الثقافي، والتخلي عن كل الانتماءات والتحيزات التي قد تعرقل عمل الناقد المدني، وتسيء إلى مقارباته[1]، إلا أن هذا المصطلح لم يكتسب شهرة مثلما اكتسبها نقد الاستشراق؛ رغم إصرار إدوارد سعيدSaeed على العودة إلى المفهوم في جلّ أعماله، والتذكير به وبأهميته في التحليل وفي الدراسات الثقافية، وبأهمية المصطلحات التي يقترحها في نقده الثقافي.

هذا النوع من النقد لا يهتم بالموضوع الجمالي عموما، وإنما يهتم بالنص على وجه التخصيص، ويعلق الغذامي على هذا المصطلح بالقول: لا بد من وضع الناقد والنص معا في حالهما الفعلية من حيث وجود بعدين متجاورين معا هما البعد الجمالي، والبعد الثقافي؛ من حيث إن الثقافي ظرفي بالضرورة البشرية والحياتية[2]. وبما أن اللغة ظرفية مع ما تملكه من إمكان جمالي فإن النص ظرفي أيضا، والناقد بما أنه كائن بشري فهو ظرفي كذلك. وهذا ما حدا بسعيد لأن يطور مقولة إيكو المتعلقة بتجاوز المخاطبة مع الظرف ما حدا به أن طرح مصطلح (Worldliness) ليدلل على تمازج الجمالي بالظرفي، وعلى دنيوية النص وواقعيته.

---

(1) سعيد، إدوارد، العالم والنص والناقد، ترجمة: عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٠م، ص٤٣.

(2) المرجع نفسه، ص٥٢.

وربما جاز لنا أن نقول: تاريخية النص بالإحالة إلى مقولة "أرخنـة النـصوص وتنـصيص التاريخ"[١].

ومن خلال القراءة في كتاب سعيد (العالم والنص والناقد) تظهر تراثية ما يعرف بالنقد المدني بدليل تصريحه بتأثره بالمدرسة القرطبية في تفسير النصوص؛ لأنها لا تعزل الـنص عن تفاعلاته الواقعية والبشرية والثقافية، فالنص ظاهرة تعبيرية ظرفية[٢].

وهنا نستطيع القول إن منهج سعيد في النقد المدني يختلف عن منهجه في النقد الثقافي، والذي يسميه نقد النص الموجه، الذي يختلف بدوره عن نقد المنهج التاريخي للنقاد الأمريكيين الآخرين مثل مدرسة ييل، ويرى سعيد أن النصوص ذات صبغة عالمية. ومع هذا فهي جزء من العالم الاجتماعي ـــ الحياة البشرية ـــ وبالطبع اللحظات التاريخية التي توجد فيها وتفسر بها. إن العلاقة بين النص والسياق ليست علاقة تمثيل، ولكنها علاقـة اكتـساب وملاءمـة، ويعلمنا سعيد أن نقرأ بطريقة مختلفة، وأن نتذكر أنه يوجد لكل قـصيدة أو روايـة حقيقـة اجتماعية، وارتباط بحياة بشرية، وفئة تقمع أو ترفع، وما تمثله النصوص أقل مما هي نتيجة للعلاقات الاجتماعية والسياسية[٣].

ولسوف أحاول مقاربة أهم ملامح فكر إدوارد سعيد النقدي حول النقد المدني، وهـي ملامح يصعب على الباحث فهمها من الوهلة الأولى، بمعنى آخر فإن ما يدور في ذهن سعيد هي الأمثلة التي يطرحها فوكوFoucault التي يجب أن تحل محل الأسئلة القياسـية التـي يطرحها الناقد من مثل: ما هي أساليب وجود هذا الحديث؟ ومن أين يأتي هذا الحديث؟ وكيف يتم تداوله؟ ومن يتحكم به؟ من الواضح – وبالإشارة إلى فوكـو Foucault علـى وجـه

---

(١) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الذهنية العربية، ص ٥١.

(٢) سعيد، إدوارد، العالم والنص والناقد، ص٥٤.

(٣) المرجع نفسه، ص١٣.

الخصوص – يرى سعيد أن الثقافة تساوي نظاما للاستثناءات، ويتضح مما سبق أنه تم التعرف على أساليب النظام وعدم المنطقية والدونية والذوق الرديء، ثم تم استبعادها خارج الثقافة وحفظت بعيدا بقوة الدولة ومؤسساتها[١]، ويرى كذلك أن عمل فوكوFoucault بهذا الخصوص عمل دقيق، وتوضيح فوكوFoucault كيف أن بعض التغييرات الخارجية، أو في حالة أساليب النظام والقمع الجنسي – قد تم تأهيلها لاستخدامها داخل الثقافة، وباختصار فإن أسلوب تأكيد الذات التي بوساطتها تحقق الثقافة تأثيرها على المجتمع والدولة مبنية على تفرد دائم بشكل ذاتي[٢]، هذا التفرد يمكن تحقيقه بوضع الثقافة المتميزة فوق الثقافات الأخرى، ويركز سعيد على التاريخ العرقي للثقافة الأوروبية منذ الاستعمار في القرن التاسع عشر، فالتاريخ الكلي للفكر الأوروبي في القرن التاسع عشر مملوء بمفارقات مثل هذه بما يتناسب معنا ومعهم؛ ذلك أن الأول داخلي شائع راق، والآخر خارجي دنيوي[٣].

إن التسمية الثقافية القومية للثقافة الأوروبية كأسلوب مميز يحمل قوة هائلة لاختلافات أخرى بين ثقافتنا وثقافتهم، بين الملائم وغير الملائم ـــ الأوروبي وغير الأوروبي ـــ فهي توجد في كل مكان في موضوعات مثل اللغويات، والتاريخ، ونظرية الجنس البشري، والفلسفة، وعلوم الإنسان، وعلم البيولوجي[٤]، ومن ثم يشير سعيد إلى الهاجس المتكرر للثقافة بشعور عدواني للأمة، والوطن، والمجتمع، والانتماء، وبهذا المفهوم العام، فإن علاقة الناقد بثقافته –أو بثقافتها– هي علاقة مسافة أو بعد أكثر من كونها علاقة تماسك وانتماء، ومع هذا فإن علاقة الناقد بالسياق التاريخي الاجتماعي الخاص– وهو في حالة اعتراض– شيء لا

---

[١] سعيد، إدوارد، العالم والنص والناقد، ص١٩.

[٢] المرجع نفسه، ص١٩٦.

[٣] سعيد، إدوارد، الثقافة والإمبريالية، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٧م، ص ٥٨.

[٤] سعيد، إدوارد، العالم والنص والناقد، ص٢٤٧.

يمكن إنكاره. إنّ صوت الناقد كصوت منعزل عن المكان ولكنه في الوقت ذاته من هذا المكان؛ فالناقد هو وعي فردي منعزل يوجد في ما يصفه كنقطة حساسة على أساس أنه نتاج للبيئة(١).

ويرى سعيد أن الصرح الذي يفرض نفسه للمعرفة الإنسانية المبنية على كلاسيكيات الرسائل الأوروبية تمثل جزءا من العلاقات البشرية الحقيقية التي تحدث في العالم؛ فالثقافات الجديدة، والمجتمعات الجديدة، والصور البارزة للنظام الاجتماعي والسياسي والجمالي مصدرها الاهتمام الإنساني، ويرى كذلك أنه لا يجب أن ندرس الكلاسيكيات على فرض أنه ليس لها وقت، وأنها عالمية في قيمتها، ولكن بالنظر إلى الأساليب التي تفرض تفسيرات معنية على العالم لم تكن توجد سواء كانت ذات قيمة مغلوطة أو صحيحة. واهتمامات سعيد بهذا الخصوص تمتد من سويفت إلى كونراد، فسعيد يهتم خاصة في كيفية دعم أعمال الكاتب للقوة الذاتية للأعمال الأوروبية، بمعنى إحساس الكاتب بهويته التي تستمد من التقليل من قيمة أعمال الآخرين(٢).

وهو يصرح بأنه لا يجب على النقاد تقييد أنفسهم بطريقة معينة، فقد بنى نظرية معينة يجب أن تكوّن لوعي ذاتي ولمرحلة انتقالية، ويجب أن يكون الهدف تأسيساً لانتماء المؤلف لثقافته، وانتسابه لنوع ما في النظام الفكري. وهناك تفاوت أحيانا في نفس المؤلف في مجهوده لإدراك النتاج الثقافي في مسألة ما كمشروع لمكون اجتماعي تاريخي يقوم به رجال ونساء بلا توقف في المجتمع(٣).

---

(١) سعيد، إدوارد، العالم والنص والناقد، ص٢٦.

(٢) المرجع نفسه، ص٣٣.

(٣) سعيد، إدوارد، الإنسية والنقد الديمقراطي، ترجمة: فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٥م، ص٤٧.

وغني عن القول أنه لا ينبغي للناقد أن يتجاهل النص غير الأدبي لمصلحة النص الأدبي، فللوعي النقدي المدني أساليبه الخاصة في الكتابة المتصلة بالأدب نتيجة للتأثير الأيديولوجي للنص الأدبي في نطاق المنهج الإنساني كما هو موجود الآن، والنقد دائما يكون مكانياً، ولا يخلو من القيمة، فالمسار الحتمي للوعي النقدي هو الوصول إلى نوع من الإحساس الحاد لما تستلزمه القيم البشرية والاجتماعية والسياسية في القراءة وإنتاج كل نص. وبكل حتمية يقف الناقد قريبا من حقيقة مجسدة تنسج حولها الأحكام الأخلاقية والسياسية والاجتماعية[1]، وإن لم تنسج فيجب أن تفرض ويُكْشف الغموض عنها، ويتفق سعيد مع (فيش) في كل تفسير يأخذ قوته من المجتمع المفسِّر، ولكن يجب أن نسعى لفهم طريقة الترتيب التاريخي والاجتماعي والاهتمامات السياسية، وأنها تتأثر بوجود المجتمعات التفسيرية[2].

وعلى الرغم من أن أطروحات سعيد لا تتمتّع بالوضوح الكافي فإن ما يمكن أن نبني عليه هو تركيزه على مسألة الحتمية، وتمثيل النص للقيم الاجتماعية والبشرية والسياسية. وسعى النقد للكشف عنها حتى يصل به الأمر إلى استعمال كلمة (تفرض) في إشارة إلى الأحكام الأخلاقية والسياسية والاجتماعية، فنحن بإزاء منهج يقارب منهج النقد الثقافي، فكلاهما يسعى للكشف عن الغموض، وإزالته عن الأنساق التي يعبر عنها إدوارد سعيد بالقيم، وإذا كانت اللفظتان اصطلاحياً غير متماثلتين من ناحية الدقة الدلالية، فإنهما متقاربتان في المعنى السياقي.

---

(1) سعيد، إدوارد، العالم والنص والناقد، ص١٥.

(2) المرجع نفسه، ص٤٠.

الاستشراق orientalism:

المستشرق هو من يدرس الشرق أو يكتب عنه أو يقوم بأبحاث خاصة به، وذلك في المجالات المختلفة، فالمؤرخ والسوسيولوجي والفيلولوجي والانثولوجي... ألخ في دراستهم للشرق يطلق على كل واحد منهم اسم مستشرق، فهدف المستشرق بشكل عام دراسة الثقافة الشرقية، ودراسة التراث الشرقي، وتمحيص تقاليده وعاداته وعقيدته وأدبه وفنه بصفة عامة. والاستشراق حركة علمية تعنى بدراسة أوضاع الشرق، وما له صلة بقديمه وحديثه، وبنشر ما يتعلق باللغة العربية وبقية اللغات السامية والشرقية[١].

بدأت العملية الرسمية للاستشراق بعد انعقاد المجمع الكنسي عام ١٣١٢م عندما قرر دراسة ثقافات الأمم في المشرق باختلاف ثقافاتها، ويعد مصطلح الاستشراق موضة Fashion عند كثير من النقاد والدارسين في الدراسات الإنسانية، فالاستشراق بدأ بدراسة الإرث الثقافي عندما كانت الحياة الأوروبية قابعة في ظلام دامس تحت مظلة جهل يدمر المجتمع والبنية الاجتماعية الأوروبية. وفي القرن السابع عشر اهتم المستشرقون بالناحية العلمية والأكاديمية نتيجة لما رافق عصر النهضة الأوروبية من شعور بالقوة والتفوق الحضاري، ونتيجة كذلك للاحتياجات الاقتصادية والسياسية التي فرضها النمو الرأسمالي في الدول التي عنيت بالاستشراق، وضرورة الوقوف أمام خطر الدولة العثمانية، فوجدنا خلال هذه الفترة ظهورمستشرقين أمثال الإنجليزي ريتشارد نوليسRichard Knowles صاحب كتاب (التاريخ العام للأتراك).

---

(١) الكريوي، إدريس، المنهج الاستشراقي في تاريخ الأدب والنقد، مجلة علامات، ج٥٥، م١٤، محرم ١٤٢٦هـ، النادي الأدبي بجدة، ص١٩٢.

وقد ظل الاستشراق يحمل في الغالب الطابع السياسي، فكان يحمل في طياته ما يخدم المؤسسة السياسية، إذ جُند الاقتصاد والثقافة لخدمة الإيديولوجية السياسية بشكل عام. وفي أواخر القرن العشرين تغيرت مفاهيم الاستشراق عند كثير من الدارسين عندما نشر إدوارد سعيد كتابه (الاستشراق)؛ إذ درس فيه خطاب الاستشراق وتأثيره على البنية الثقافية في المجتمع الإنساني المتأثر بالنسقية الاستشراقية، ووظف العمل الأدبي لما يخدم العملية الاستشراقية، ويرى إدوارد سعيد الاستشراق بـ "أنه الوعي الجغرافي السياسي المبثوث في النصوص العلمية والاقتصادية والاجتماعية والتاريخية واللغوية، وهو تطوير تفصيلي ليس فقط للتمييز الجغرافي"[1].

والاستشراق أسلوب من الفكر قائم على تميز وجودي ومعرفي بين الشرق والغرب اعتمدته الدراسات الأكاديمية الغربية في إعادة تشكيل الشرق وصياغته في عملية الإنشاء الخطابي في إطار علاقة القوة والغلبة في مرحلة ما بعد عصر التنوير[2]، وقد تبنى المستشرقون عدة مناهج خاصة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر خاصة في المجال الفلسفي، وقد كان الاعتماد على المناهج التالية هو السمة الأساسية على الاستشراق [3]:

١- المنهج التاريخي ويبدو فيه المؤرخ/ المستشرق منشئا للمعرفة لا مدققاً أو ناقداً للتقارير التاريخية، لأنه يستخدم ما استخلصه كنوع من المادة الخام في إعادة إنشائه للتطور

---

(١) سعيد، إدوارد، الاستشراق:المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٥٨.

(٢) أشكروفت، بيل...وآخرون، الإمبراطورية ترد بالكتابة، آداب ما بعد الاستعمار، النظرية والتطبيق، ترجمة: خيري دومة، دار أزمنة، عمان، ٢٠٠٥م، ص ١٥-١٧.

(٣) الكريوي، إدريس، المنهج الاستشراقي في تاريخ الأدب والنقد، ص٢٠٣-٢٠٤.

التاريخي، وهذا سيفيدنا في المجال التصنيفي الذي يقسم فيه المستشرق الأجيال الأدبية تاريخيا.

٢- المنهج الفيلولوجي وفيه يلجأ المستشرق إلى دراسة النصوص وطرق انتقالها، وعليه في هذه المرحلة أن يلتزم الدقة والأمانة في الجمع والتحقيق والنقد، أي بالتركيز على النصوص التي تعب في جمعها، ولعل ما يطابق هذا عند المستشرقين الذين صبوا اهتمامهم على الأدب أيضا هو العمل التحقيقي وجمع الأشعار وصناعة الدواوين والانطلاق من النصوص المبثوثة في المظان والمخطوطة منها على الخصوص.

٣- منهج الذوق الفردي وهو الانطلاق في عملية تاريخ الفلسفة إلى كل ما هو ذاتي وفرداني، فالفيلسوف أيا كان من هذا المنظور لا يعبر عن محيطه بل هو ذاته المبدعة الحقيقية، وهذا يلائم عند المستشرق الذي تناول الأدب كمادة، المنهج النفسي/الذاتي المعارض أو المقابل للاجتماعي/الانعكاسي، ويسمو عن المنهج التذوقي في النقد البدائي، وهي - مع ذلك - مرحلة من مراحل المستشرقين المنهجية لا بد من المرور بها وصولاً لنقد أدب الأديب.

ويكاد إدوارد سعيد أن يجزم أن دي ساسي أول من منح الاستشراق منهجا وتخطيطا لتناول تراث الشرق وحضارته وثقافته، وبرهن على ذلك بأدلة ملموسة ومقنعة، في حين يرى سالم حميش الريادة المنهجية عند المستشرقين متجسدة في ماسنيون الذي يعد " أول مستشرق حاول وضع الاستشراق على محك العلوم الإنسانية بل وإدماجه فيها، وهذا من خلال مقالات عديدة في السوسيولوجيا الحضرية، واللسانيات، وعلم النفس، والتاريخ"[١]. وأخيرا فدراسة

---

(١) حميش، سالم، الاستشراق في أفق انسداده، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، ١٩٩١م، ط١ ص٧٥.

خطاب ما بعد الكولونيالية ـــ بشكل عام ـــ قاده نقاد غير غـــربيين أمثـــال: إدوارد ســـعيد، وهومي بهابهاHomi Bhabha، وجاياتري سبيفاكJayatri Spivak وغيرهم، إلى تمحيص ماهية هذا الخطاب، ومدى تأثيره في بنية الثقافات البشرية المستهلكة لـــه، ويتمتـــع خطـــاب الاستشراق (الكولونيالي) بالتنكر؛ ما يجعله يرغب في آخر معدل ومماثل للمعرفة بوصفه ذاتاً لاختلاف؛ أي أن التنكر في الخطاب الاستشراقي مبني على التجاذب، فلكي يكون التنكر فعالاً ينبغي ألا يكون إنتاج انزلاقه وإفراطه واختلافه. كما أن هـــذا الخطـــاب يحمـــل ازدواجـــا استراتجيا قائما على مبدأ التعديل والإصلاح؛ ما يعني أنه يعمل على تملك الآخر في ظهـــور القوة[1].

من هنا كان الاستشراق في خطابه الذي يضمر نسقاً ثقافياً يحمل رؤية متعالية للغرب إزاء الشرق، ويضمر أنساقاً أخرى حاول إدوارد سعيد أن يكشف عنهـــا فـــي كتابـــه عـــن الاستشراق، وفي تجلياته النصوصية التي قاربها الناقد في كتابه ضرباً من ضروب النقد الذي يعنى بما وراء الخطاب الظاهري؛ ليصل إلى مضمرات الخطاب من خلال رؤية كاشفة تقود بالضرورة إلى النقد الثقافي. وهكذا فإن مختلف التيارات النقدية التي عرضنا لها فـــي هـــذا الفصل تتصل بالنقد الثقافي بأكثر من سبب، إذ رفدته وتوسّلت بوسائله وتغيّت بغاياته. من هنا جهد الغذامي إلى بسط القول فيها في كتابه (النقد الثقافي)، كما ألح على الربط بينهـــا وبـــين المجرى العريض للنقد الثقافي.

---

(١) انظر: بابا، هومي، موقع الثقافة، ترجمة ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤م، ص١٧٨.

الفصل الثاني

تطور الفكر النقدي عند عبد الله الغذامي

تكمن أهمية الجهد النقدي لعبد الله الغذامي في ما قام به من تعريف بالمناهج النقدية الحديثة، وفي العمل على تأصيلها، وفي اقتران المعرفة النظرية عنده بالتطبيق؛ إذ عمد إلى استثمار الموروث النقدي العربي لديه، معمقاً اطلاعه على هذا الفكر في مجالات معرفية عديدة، فقد عمل على إعادة تأويل هذه المعرفة في ضوء دراسته الواسعة في الفكر النقدي الغربي، وفي الإفادة منها في إنتاج مصطلحات جديدة مستمدة من هذا التراث، ولم يحصر الغذامي نفسه في اتجاه بعينه، بل عمل على تطوير رؤيته النقدية الخاصة، ففي كتابه الأول (الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية) استغل معرفته بالنظرية النقدية في مرحلة الحداثة وما بعد الحداثه، وحاول أن يقدم صياغة جديدة لهذه النظرية، وأن يشرح مرتكزاتها النظرية، كما أجرى تطبيقاً لهذه النظرية على النموذج الذي اختاره دون أن يجمد على منهج من المناهج النقدية[1]، فالغذامي "لم ينحبس في موضوع، ولم تأسره قضية، والمتتبع له يعرف جيداً أهمية النقلات الفكرية التي قام بها وبخاصة التفاته إلى قضية الأنوثة في الثقافة العربية، وهو مشروع يندرج ضمن مشاريع النقد الثقافي العربية"[2]. ولا بد من الإشارة إلى رأي الغذامي نفسه في هذا الشأن، فهو يقرر أن همَّ كتاب (الخطيئة والتكفير) هو

---

[1] نقرأ على غلاف الكتاب ما يشير إلى إفادته من الكثير من التوجهات النقدية وأنه لم يحشر نفسه في اتجاه معين؛ ففي الدائرة المرسومة عليه مجموعة من المثلثات تحمل مفردات متعددة: السيميولوجية، والنصوصية، والبنيوية، ثم التشريح...إلخ.

[2] السماهيجي، حسين...وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٣م، ص٣٨-٣٩.

"البدء بالنظرية وتسليح القارئ بها ليكون حكماً وناقداً"[١]،ولابد من الإشارة أيضاً إلى أنه يجعل النظرية دائماً سابقة التطبيق، وبذلك فقد سعى إلى أن يجعل "الخطاب النقدي يتكلم بالعربية لا بالرطانة المستعصية"[٢]؛ وعليه فالغذامي يحدد مهمته الأساس منذ كتابه الأول بتعريب النظرية وتأصيلها، وأما فيما يتعلق بالنقد الثقافي فهو يرى أن ثمة مصطلحين يجب العناية بهما: الأول نقد الثقافة، والثاني النقد الثقافي، أما نقد الثقافة فقد ظهرت تحته أعمال كثيرة في مغرب الوطن العربي ومشرقه على مدى القرن العشرين، في حين إن النقد الثقافي كنظرية ومنهج ومقولة في الأنساق المضمرة والعمى الثقافي يأخذ لنفسه موقعاً يستمد وجوده من هذه الأبعاد، وتجب محاسبته والنظر إليه من هذه الزاوية [٣]، ويعلل الغذامي مسارعة الكثير من النقاد العرب إلى الانتساب إلى هذا التيار النقدي بكونه يمثل لغة المرحلة وخطاب الجيل[٤]. وسأحاول في هذا الفصل تتبع النقلات المهمة في مسيرة الغذامي النقدية التي سبقت عنايته بالنقد الثقافي؛ فهو أول من طرح الفكر الألسني في المملكة العربية السعودية، من خلال محاضرة ألقاها في النادي الأدبي بالطائف بتاريخ ١٤٠٥/٣/١٥هـ / ١٩٨٤/١٢/٣٠م.[٥]، أشار فيها إلى نقطة مهمة جدا في العملية الأدبية تتمثل في أن الأدب الخالص الذي يهتم به النقاد هو ما وصفه القرآن الكريم بـ(الهيام في كل واد)، أما الأدب الأخلاقي فقد أشار إليه القرآن الكريم بوصفه أدب (الذين آمنوا وعملوا الصالحات)[٦]. وقد كرّس الغذامي هذا الجهد

---

(1) عبدالله الغذامي، مقدمة عبدالله الغذامي لكتاب: عبدالله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ووزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطني، المنامة، ٢٠٠٣، ص١١.

(2) المرجع نفسه، ص١١.

(3) المرجع نفسه، ص١٢.

(4) المرجع نفسه، ص١٢.

(5) كان عنوانها " المنعطف النقدي بين علم الأدب وعلم المضمون"، الشنطي، محمد صالح، النقد الأدبي المعاصر في المملكة العربية السعودية، دار الأندلس، حائل، ٢٠٠١م، ص ٣٤١.

(6) المرجع نفسه، ص٣٤١.

في كتاب (الخطيئة والتكفير) عندما عالج قضية نظرية البيان وسحره مرتبطاً بالجمالية البلاغية التي لا تهتم بالنفعية[1]؛ إذ تطرق لنظرية الاتصال عند رومان جاكبسون Jakobson ، وبسط القول فيها، فأدبية النص عنده تكمن في مخالفته لمألوف الصياغة في الخطاب العادي وانحرافه عن السياقات المعيارية التي تحكمها قواعد اللغة وضوابطها وقوانينها، فممارسة عملية الانزياح عنها تحقق هويتها الجمالية[٢].

الفكر النقدي الألسني عند الغذامي:

الألسنية منهج نقدي غربي يخضع لوجهات نظر فلسفية مختلفة، بدأ اهتمام العرب به في أعقاب نكسة ١٩٦٧م، حيث سقطت أغلب الشعارات الراسخة في العقلية العربية، وقد كان هناك ردة فعل مشابهة على المستوى النقدي والعمل الفني – بشكل عام – فتركزت المقولات الجديدة على بناء أسس علمية ومنهجية تتجاوز الأطروحات التقليدية في الساحة النقدية، حيث كانت الألسنية في ذلك الوقت – وخاصة البنيوية – في ذروة هيمنتها على الفكر النقدي الغربي، الأمر الذي لفت انتباه النقاد العرب إليها، فترجموها، وتأثروا بما أشاعته من مقولات، وذلك تحت شعار علمنة الأدب، إي جعله علما، والتخلص بعد ذلك من الترهل الذي أصاب النقد الأدبي بشكل عام[٣].

---

(1) الشنطي، محمد صالح، النقد الأدبي المعاصر في المملكة العربية السعودية، ص٣٤١.

(2)الغذّامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، ط٢، النادي الأدبي الثقافي،، جدة، ١٩٨٥م،ص١١

(3)الشنطي، محمد صالح، النقد الأدبي المعاصر في المملكة العربية السعودية، ص٣٣٨

في تلك الفترة نشر الغذامي كتاب (الخطيئة والتكفير) والذي يعد أول كتاب نقدي ألسني في الجزيرة العربية، عرض فيه للمدارس الألسنية الحديثة بشكل منظم، وعني الغذامي بإثبات تراثية هذا التوجه بالاتكاء على مقولات النقد العربي القديم[١].

وفي البداية لا بد من عرض مفهوم النقد عند أصحاب المدارس الألسنية، فالغذامي ذو التوجه البنيوي التشريحي معاً يرى أن النقد عملية فلسفية لسبر التكوينات الحضارية للعملية الإبداعية، ما اعتبره تطوراً علمياً لمفهوم النقد، بحيث لم يعد عملية "شرح تسعى إلى توصيل النص للمتلقي"[٢].

ولابد من ملاحظة أن الفكر البنيوي يقوم على مبدأ التداخل بين النصوص؛ ما حدا بالبنيويين إلى القول: إن نصاً مع آخر يكوّن مجموعة كبيرة من النصوص التي تعمل على التعريف بإنسانية الفرد وعلو قيمه الإنسانية، كما تنظر البنيوية إلى العلاقة مع النص علاقة وظيفة تركز على الاستجابة الانفعالية من خلال ما ينتجه الإنسان من إبداع، وعندما نعيد النظر في مفهوم الغذامي للنقد من خلال ما طرحه في (الخطيئة والتكفير) نجد أنه قدّم رؤيته للنقد على أنها تنتمي لرأس الهرم المعرفي عند الإنسان، فأصبح النقد بذلك نخبوياً لا يستطيع كل فرد امتطاء صهوته[٣].

لقد درس الغذامي حركة النص الأدبي متكئا على نظرية الاتصال، وركّز بشكل كبير على السياق بما يخدم النظرية النقدية المتمثلة في مجموعة كبيرة من النصوص متداخلة فيما بينها، وتعمل على رسم المعرفة عند الإنسان والارتفاع به عن فرديته إلى قيم إنسانية كبرى كما أسلفنا. ويجد الباحث أن الغذامي يتعامل مع السياق كضرورة لفاعلية القراءة، فهو بالتالي

---

[1] الشنطي، محمد صالح، النقد الأدبي المعاصر في المملكة العربية السعودية، ص ٣٤٩.

[٢] المرجع نفسه، ص٣٤٠.

[3] انظر: الغذامي، عبدالله، الخطيئة والتكفير، ص ١٧ -٢٥.

ضرورة للكتابة الصحيحة معتمداً بذلك على رؤية رولان بـارت Barthes التـي تـرى أن "الكاتب يكتب منطلقا من لغته التي ورثها عن سالفيه، ومن أسلوبه، وهو شبكة من الاستحواذ اللفظي ذات سمة خاصة شبه شعورية، والكتابة أو الذوق الكتابي هي شيء يتبنـاه الكاتـب، وهي وظيفة يمنحها الكاتب للغته"(١).

ويوافق الغذامي حازم القرطاجني الذي يرى أن الأقاويل تختلـف مـذاهبها وأنحـاء الاعتماد عليها فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل التي هـي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه، أو التي هي أعوان للعمدة، وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه، أو يرجع إلى القائل، أو ما يرجع إلى المقول فيه، أو ما يرجـع إلـى المقول له(٢). ويرى أن القرطاجني يركز على اللغة باعتبارها لب التجربة الأدبية " فـالقول في شيء يصير مقبولا عند السامع في الإبداع في محاكاته، وتخييله على حاله توجب مـيلاً إليه، أو نفوراً عنه بإبداع الصنعة في اللفظ، وإجادة هيئته ومناسبته لما وضع بإزائه"(٣).

ووفقاً لمنطلقات الغذامي في تأصيل رؤيته النقدية فإنه يعمد إلى الاستشهاد بمقـولات للنقاد العرب القدماء كالجاحظ الذي يقول " المعاني مطروحة في الطريق"(٤)، ومن المعـروف أن مصطلح (المعنى) عند الجاحظ ذو دلالة دقيقة، فهو يركز على الأدوات الأوليـة للعمليـة الإبداعية؛ لذلك نجده يقارن بين الكلام في النص ومادة الذهب لدى الصائغ التي يصوغ منها، فهذه المادة الأولية تشبه المعنى المطروح في الطريق، فهي مجرد مادة لا ميزة خاصة فيهـا،

---

(١) الغذّامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، ص ١٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥.

(٣) القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب خوجه، تونس، دار الكتب الشرقية، ١٩٦٦م، ص ٨٩.

(٤) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، ت: عبدالسلام محمد هارون، ج٣، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨م، ص١٣١.

وبذلك ينفي الغرض النفعي للأدب ويؤكد على المسألة الجمالية. ويتكئ الغذامي أيضاً على قول ابن خلدون في نظم المتنبي والمعري الذي لا يراه شعراً، فقد " كان الكثير ممن لقيناهم من شيوخنا في هذه الصناعة الأدبية يرون أن نظم المتنبي والمعري ليس هو من الشعر في شيء، لأنهما لم يجريا على أساليب العرب"[1]، ويؤكد أن اللفظ دال عائم وأن المستوى الإخباري فيه لا يعنينا، ويستشهد برأي ابن سينا الذي يرى أن "الإنسان قد أوتي قوة حسية ترتسم فيها صور الأمور الخارجية، وتتأدى عنها إلى النفس، فترتسم فيها ارتساما ثانيا ثابتا وإن غابت عن الحس... ومعنى دلالة اللفظ أن يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم، ارتسم في النفس معنى، فتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلما أورده الحس على النفس التفتت إلى معناه"[2]، وعندما نقرأ مقولة ابن سينا السابقة نجد فيها فكراً نقدياً ألسنياً؛ بحيث تبدو نظرته إلى القوة الحسية التي ترتسم فيها ثنائية اسم/معنى، فهذا يجعل ابن سينا يلغي العلاقة الخارجية للعلامة، وهو ما نظّر له دي سوسير Saussure، ويرى أن اللفظ حر ينطلق في حرية تامة، فالمعنى من صنع المبدع، الذي حمل اللفظ معناه، وهذه المقولة -على حد تعبيره- تتفق مع الكثير من مقولات الاتجاه الألسني، الأمر الذي يدعو إلى تحطيم العلاقة الإجبارية بين اللفظ والمعنى[3].

ويطرح الغذامي مصطلح(الشاعرية) التي تعني الكليات النظرية التي تنطلق من الأدب لتقارب الخطاب الأدبي ذاته، وتهدف إلى تأسيس مساره، فهي تناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي له[4]، ويميز بين الشاعرية والأسلوبية التي تعمد إلى دارسة الشفرة،

---

(1) ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٥م، ص٥٧.

(2) ابن سينا، الشعر ،تحقيق: عبدالرحمن بدوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٦م، ص٦٦.

(3) الشنطي، محمد صالح، النقد الأدبي المعاصر في المملكة العربية السعودية،ص ٣٤٢

(4) الغذّامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، ص24

ولا تؤسس للسياق بينما نظرية البيان (الشاعرية) تعتمد على السياق بوجود قائم يحمل أفق المستقبل، ويخرج من الشاعرية كنظرية كلية إلى شاعرية النص؛ إذ تحدث عن مبدأ التوازن القائم على التعارضات الثنائية، مركزاً على الطاقة الإبداعية ممثلة في الإيقاع الذي يلغي التجاور، كما يتجاوز المعنى إلى التوازن؛ إذ يقول:" وهذا الانحراف الذي يلغي التركيز بين عناصر النص، ويحل محلها خاصية التوازن التي تنقل النص من مضمونه المعنوي إلى طاقته الإيقاعية[١].

والغذامي يفيد في تأصيل نظريته في الإلسنية من مقارنة ليفي شتراوس Claude Levi- Straus بين الأسطورة والموسيقى،التي يركز فيها على القيمة العالية للصوت؛ إذ تم التعامل مع الشفرة بإمكاناتها الواسعة القادرة على منح نفسها للتفسير، وفي قدرتها على تحويل التجربة المعاشة إلى حالة وهم توحي أكثر مما تقرر، حيث يرجع إلى التراث النقدي العربي مستشهداً برأي القرطاجني، الذي يقول:" إن القول في شيء يصير مقبولاً عند السامع في الإبداع في محاكاته وتخييله على حالة توجب ميلاً إليه، أو نفوراً عنه بإبداع الصنعة في اللفظ، وإجادة هيئته، ومناسبته لما وضع بإزائه"[٢]. فيضع التخييل على نحو ما ورد لدى القرطاجني بإزاء الإشارة العائمة التي توحي بإشارة أخرى توازنها أو تعارضها؛ وصولاً إلى مبدأ التوازن[٣]، ويبدو أن تأصيل الغذامي لهذه المقولات الحديثة في التراث هي التي حدت به إلى تجاوز الدلالات الحقيقية التي يفضي بها قول القرطاجني، فالإشارة العائمة التي تقوم على تعويم الدلالة تناقض ما يمكن أن يفهم من مقولات القرطاجني التي أشار إليها الغذامي.

---

[١] الغذّامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية ، ص25.

[٢] القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٨٩.

[٣] الغذّامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية ، ص١٨.

يكمل الغذامي الجانب النظري بما يسميه المهاد النظري الألسني الذي عالجه تحت عنوان (مفاتيح النص)، فيقول:" إن النص الأدبي وجود عائم؛ فمبدعه يطلعه في فضاء اللغة سابحاً فيها إلى أن يتناوله القارئ، ويأخذ في تقرير حقيقته، والنصوص (شوارد) على تعبير أبي الطيب المتنبي، وكل نص شاردة ينام عنها مبدعها"[١]، وهو من وجهة نظره يقترب من مقولات مدرسة التلقي في مرحلة ما بعد البنيوية بما عرفها جان بياجيه Jean Piaget عندما عرف البنيوية بأنها تنهض على الأسس التالية[٢]:

١. الشمولية.

٢. التحول.

٣. التحكم الذاتي.

والبنيوية عند الغذامي هي اكتشاف لبنية النص، وسبل تشكله. وقد استند إلى رأي ليتش V.leitch فيما تهدف إليه البنيوية في معالجتها للنص الأدبي، حيث تسعى إلى استكشاف البنى الداخلية اللاشعورية للظاهرة، ومعالجة العناصر بناءً على علاقاتها، وليس على أنها وحدات مستقلة، وتركيز البنيوية دائما على الأنظمة، وتسعى البنيوية إلى إقامة قواعد عامة عن طريق الاستنتاج أو الاستقراء، وذلك لتؤسس الخاصية المطلقة لهذه القواعد[٣].

لقد وضح الغذامي العلاقة بين البنية التي تتميز عنده بشمولية عاملة على تماسك داخلي للوحدة، والتي تختلف عن الحاصل الكلي للنص، فالبنية في النص متحولة؛ أي دائمة الإنتاج الدلالي بحيث يتولد عنها جمل أخرى متعددة. والبنية عند البنيويين تتميز بالاعتماد على نفسها؛ أي لا شيء خارج عنها، والصوتيم الذي يعني عند الغذامي أصغر وحدة صوتية

(١) الغذّامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، ص٢٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣١.

(٣) المصدر نفسه ، ص ٣٢.

إذا تغيرت تغيرت معها الكلمة التي تتضمنها. فالصوتيم يتميز بوظيفتــه المتميــزة، وانعــدام إمكانية تجزئته إلى وحدات أصغر منه، واشتماله على خاصية الاختلاف، فمثلا صوت الضاد وصوت الظاء لو وضعنا أحدهما محل الآخر لتغير المعنى(١)، محاولاً في ذلك اتباع منهجــه المعروف في التأصيل التراثي، ولهذه الغاية يستدعي أبا حامد الغزالي في تفسير مقولــة دي سوسير Saussure عن مرتكزات السيميولوجية وهي(٢):

١. التقرير بأن العلاقة بين الدال والمدلول سببية.

٢. أن المثل والعلاقة فيه تقوم على التشابه.

٣. العلاقة الاعتباطية بين الدال والمدلول كما قرردي سوسير Saussure .

ومفهوم الدال والمدلول عند البنيويين له جذوره عند الغزالي الذي أشار إلــى أربعــة أشكال من هذا الوجود، فتتمثل بالوجود العيني، والوجود الذهني، والوجود اللفظي، والوجــود الكتابي(٣).

إن الجهد الذي بذله الغذامي من أجل إثبات أسبقية الغزالي في هــذا المجــال كانــت محاولة تأصيلية ذهبت بعيداً في الربط بين فكر فلسفي وآخر ألسني ينهض علــى تــصورات متباينة في مجالات مختلفة(٤). ومع هذا فإن التماس الصلة بين هذين الفكرين لا يمكن التقليــل من شأنه.

ويترجم الغذامي مصطلح Deconstructive بلفظ التشريحية، وهي اتجاه نقدي قائم على تشريح النص من أجل إعادة بنائه، وهذا المصطلح غير شــائع كمــصطلحي التفكيكيــة

---

(١) الغذّامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، ص٣٢-٣٣.

(٢) المصدر نفسه ص٤٣.

(٣) الغزالي، أبو حامد، معيار العلم، تحقيق سليمان دينار، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١م، ص ٦٦.

(٤) الغذّامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية ، ص٤٤.

والتقويضية، وقد جهد الغذامي في البرهنة على دقة مصطلحه، ولكن المصطلحين السابقين الأكثر شيوعاً في أدبيات النقد العربي، ومهما يكن من أمر فإنه أمر المصطلح اجتهادي غالباً ما يكون في النقد العربي مروياً، إلاّ أن الأمر قد يفتح مجالاً للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النص. وفي كل منعطف من منعطفات الفكر الألسني نجد الغذامي يتكئ على التراث النقدي العربي القديم، فنراه ربط بين مفهوم النحوية عند جاك دريدا Derrida ومفهوم النظم عند عبدالقاهر الجرجاني، ويعد ذلك أمراً مشروعاً ، وإن كانت المنطلقات والسياقات مختلفة، والتشريحية في فكر الغذامي كمنهج يؤكد على قيمة النص، وعلى أنه الأساس في العملية النقدية؛ فلا وجود لشيء خارجه. والقراءة التشريحية في فكر الغذامي النقدي ليست منبتة الصلة عن البنيوية، بل هو يريد أن يوحد بينهما، ويجهد في التماس أساس هذه المناهج النقدية في التراث، وهذا ما نجد نقيضه لدى دريدا Derrida الذي يزعم لا نهائية المعنى وفوضى التأويل، وأن كل قراءة خاطئة، وهو ما لا نجد نظيراً له في التراث النقدي العربي لا عند عبد القاهر ولا عند غيره من النقاد العرب الآخرين[1].

نجد الغذامي في كتابه (الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية) معجبساً بفكر رولان بارتBarthes حيث اصطنع مقولاته عن (فارس النص)، أو (الجمل الشاعرية)، في شرحها وجعلها منطلقاً لديه، بل تبنى هذه المقولات، وركز على مبدأ التكرارية التي تتفق مع مبدأ التناص Intertexluality في " أن النص لا يقرأ إلاّ من خلال إدخاله في شبكة أعم من النصوص، وأن التراث الأدبي لا يتجزأ، وليس استغلال الوحدات الصغرى سوى خدعة، فالنص ــ عنده ــ يدخل ضمن شبكة متداخلة تحمل سمة الأدبية، بحيث تدخل في شبكة الثقافة

---

[1] الغذّامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، ص ٥١.

برمتها مع ضرورة التقاط المرجعية النصوصية التي تعين على توليد الدلالة"[1]، وهـذا مـا أشارت إليه جوليا كريستفياJulia Kristeva وغيرها ممن ذهبوا إلى أن النص يتمثل في هذه الشبكة من النصوصية[2].

وفي مصطلح الأدبية Poetique يتفق الغذامي مع الشكلانيين الروس مركزاً على هذه الظاهرة في دراسته؛ ما دعاه إلى إطلاق تسمية (الأثر) ـ وهو من مصطلحات التفكيكيـة ـ عليها، وهو ما يحدثه النص في ذهن المتلقي من أثر، وجاء هـذا المصطلح ضـمن عـدة مصطلحات منها: الأدبية، والـشاعرية، والـشعرية، والإنـشائية، والأسـلوبية النـصية[3]. والشاعرية هي التي تمنح العمل الأدبي هويته الإبداعية، وتتمثل في ما يمارس المبدع مـن وسائل لعل أهمها الخروج على مألوف القواعد اللغوية، أو ما اصطلح عليه بالانزياح في لغة النص، فهو أساس الشاعرية ؛ ذلك أنه يحمل الوظيفة الجمالية والشعرية، فيقول: " إن الـنص يأخذ بتوظيف الشاعرية في داخله ليفجر طاقات الإشارات اللغوية فيـه، فتتعـرف ثنائيـات الإشارات، وتتحرك من داخله لتقيم لنفسها مجالاً تفرز فيه مخزونها الذي يمكننا من إحـداث أثر انعكاسي يؤسس للنص بنية داخلية تملك مقومات التفاعل الدائم من حيث إنهـا بنيـة ذات سمة شمولية، قادرة على التحكم الذاتي بالنفس، ومؤهلة للتحول فيما بينها لتوليد ما لا يحصى من الأنظمة (الشاعرية) فيها حسب قدرة القارئ على التلقي"[4].

---

(1) الشنطي، محمد صالح، النقد الأدبي المعاصر في المملكة العربية السعودية، ص٣٦٦.

(2) انظر: كريستيفا، جوليا، اسم موت أو حياة، ترجمة: صبحي البستاني، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع ٢٣، ١٩٨٢م.

(3) جابر، يوسف حامد، بنيوية الدكتور عبد الله الغذامي: قراءة في دراستين بنيويتين، مجلة عالم الفكر،١٩٩٩م، ص ٢٣٨.

(4) الغذّامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، ص٢٢.

والغذامي يقدم مصطلحات جديدة أخرى تندرج في إطار الشعرية مستوحاة من تراثنا النقدي القديم مثل البيان والتنظيم والتخييل، وهو يعي جيداً أن ترجمة المفاهيم والمصطلحات النقدية إلى العربية هي فعل تحويل للأصل[1]، " فمصطلحاتنا النقدية التي تبدو مستعارة قد آلت عندنا إلى تحولات تجعلها مختلفة، وبالتالي فهي جديدة، وتعريبها ليس مجرد ترجمـــة، لكنـــه عملية تهجين تفضي إلى مولود جديد؛ إذ فيها من الثقافة العربية أضعاف ما فيها من الفرنسية والإنجليزية"[2]، وهكذا يتضح جهد الغذامي في تأصيل المفاهيم الألسنية فـــي النقـــد العربـــي المعاصر من خلال الرجوع إلى التراث، ومن خلال ربطه بين المفاهيم البلاغيـــة والنقديـــة القديمة، والحديثة، وهو يقر بأن هذه المصطلحات المستقاة من التراث تتضمن تحويلاً للأصل الدلالي ليتناسب مع الفكر الألسني الحديث، فهي ذات دلالات جديدة غير منبتة الصلة تماماً مع التراث النقدي العربي، فضلاً عن أنها جاءت في سياق جهاز مفهومي نقـــدي مختلـــف فـــي الدلالات، ولكنه متفق في انتمائها اللغوي الألسني.

كنا فيما مضى من الحديث في هذا الفصل نتابع الغذامي في تأصيله النقـــدي علـــى المستوى النظري، وأما على المستوى التطبيقي فإنه في الجزء التطبيقي من كتابه (الخطيئـــة والتكفير) يحدد العلاقة بين النص والناقد. وتظهر الأهمية في عملية إنتاجية القـــارئ للـــنص بحيث يكون القارئ إيجابياً في بناء النص؛ ما يجعله عنصراً فعالاً في بناء العملية الإبداعية، وقد أتخذ الغذامي نصوص حمزة شحاتة مادة لتشريحه وتفكيكه، بغاية إعادة صـــياغتها مـــن

---

(1) الزهراني، معجب، الفكر الجمالي في النقد الألسني، فصول، ع٤، ١٩٩٧م ص١٩٩.

(2) الغذّامي، عبد الله، ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية، مقالات في النقد والنظرية، النادي الأدبـــي الثقافي، جدة، ١٩٩٢ ص ٢٠٣.

جديد، فيشرّح له نصا بعنوان (يا قلب مت ظمأ)، فيقف في البداية عند العنوان قائلا: "هذا العنوان بعناصره الأربعة يا/قلب/مت/ ظمأ مأخوذ من البيت الأخير في القصيدة[1]:

والماء لا ماء يا قلبي فمت ظمأ ودع مدنسه يهلك به شرقا

ويضيف "هذا يحمل مصداقاً لما قلناه من قبل، إذ لو كان العنوان موجوداً في ذهن الشاعر قبل القصيدة لكنّا وجدنا أثره على الشعر مبكراً في مطلع الأبيات على مبدأ (الإجبار الركني)"[2]، إن الأبيات الأولى من القصيدة حمّلت العنوان أكثر من البيت الأخير الذي ركز عليه الغذامي، ففي البيت الأخير يعيد الشاعر التكرار دون أي إضافة فنية أو دلالية، بينما الأبيات الأولى تتضمن صورا تشير إلى جفاف الحياة ويبوسها، وموت الحب فيهما، وبلاء القلب وسقمه. ثم ينتقل الغذامي إلى تحليل أداة النداء (يا) التي وردت في العنوان في أربع صفحات كاملة[3]، ولعل في ما وصل إليه الغذامي ما يشير إلى تخليه عن منهجه البنيوي، وبحثه عن أنساق تكاد تكون أنساقا ثقافية، وتحمل بذرة النسق من خلال بنائه لنموذج يجسد نسقاً ثقافياً، وينتهج الغذامي مبدأ تفسير الشعر بالشعر، فيختار ثلاثة نصوص يستنتج من خلالها ما يؤكد ما ذهب إليه حول النداء الذي ورد في عنوان النص الشعري.

يجد الباحث في الجزء التطبيقي من كتاب (الخطيئة والتكفير) أن الغذامي ينظر إلى النداء في النماذج التي درسها باعتباره مجرد وهم؛ لذا لا يتعمق في مفهوم النداء ودوره في التشكيل الفني، وهذا مهم في التناول البنيوي للنصوص الشعرية[4]؛ لأن النداء ذو فعالية لغوية و"اللغة نظام من الإشارات يضم كل التجارب النفسية من إدراكات حسية، وشحن انفعالية،

---

(1) الغذّامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية ، ص٢٢٣.

(2) المرجع السابق، ص٢٦٣.

(3) جابر، يوسف حامد، بنيوية الدكتور عبد الله الغذامي: قراءة في دراستين بنيويتين، ص٢٣٨.

(4) المرجع نفسه، ص٢٣٩.

وإدراكات عقلية... إلخ"[1]. وهذا ما يشير إلى أن بذرة النسق قد بدأت على نحو مبكر لدى الغذامي إشاراته إلى التجارب النفسية، وربطها بفكرة اللاوعي الجمعي المتعلقة بموروث نسقي يتمثل في فكرة الخطيئة الأولى.

أداة النداء (يا) "حرف موضوع لنداء البعيد حقيقة أو حكماً، وقد ينادى بها القريب توكيداً، أو لمناداة البعيد، ولكن قد يخرج الكلام عن مقتضى الظاهر فينزل البعيد منزلة القريب إشارة إلى أنه لشدة استحضاره في الذهن ــ ذهن المتكلم ــ صار كالحاضر معه"[2]،والغذامي لم يحلل أداة النداء لإظهار فاعليتها؛ ما جعل قراءته لأداة النداء غير مكتملة البناء، فكان عليه أن يكشف عن خصائص أداة النداء في عملية التشكيل الجمالي من خلال ما تنتجه الأداة في بنية النص، أو من خلال معاني المنادى التي تتفاعل داخل البنية النصوصية، ولكنه يرى أن هذه "الياء لا تتجه نحو منادى، وإنما تتجه إلى داخل نفسها؛ أي أنها ليست وسيلة، وليست ممراً إلى شيء آخر، بل هي الشيء نفسه، ووجودها لغرض فيها هي نفسها وهو غرض فنّي بحت"[3].

ومن الغريب أن الغذامي لم يتطرق إلى أمر العلاقة بين الفنية والدلالية في النظرية البنيوية بالشكل المطلوب "لا يمكن فصل الدال عن المدلول لأنهما في علاقة تبادل دلالي، والدال هو الشكل المادي للصوت، وهو اللفظ الذي يتم التعبير من خلاله[4].

---

[1] كريستيفا، جوليا، اسم موت أو حياة، ترجمة: صبحي البستاني، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع ٢٣، ١٩٨٢م ص ٧٢.

[2] الأنصاري، جمال الدين بن هشام، معني اللبيب عن كتب الأعاريب، راجعه سعيد الأفغاني، دار الفكر، بيروت، ط٥، ١٩٧٩م، ص٤٨٨.

[3] الغذّامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية ، ص٢٧٦.

[4] بركلي، هربيرت، مقدمة في علم الدلالة الألسني، ترجمة قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ١٩٩٠م، ص ٧١.

وبعد أن ناقش الغذامي (يا) النداء نجده ينتقل إلى موضوع أخر حيث " وبدأ الشاعر يتجه نحو الداخل نحو الذات، ويسلك في حياته مسلكاً صوفياً. من هنا جاءت أدواته الفنية متحولة من ارتباطها السابق مع الآخر إلى ارتباط جديد مع الذات الداخلية متلاحمة مع القلب، الذي جاء منكّراً في الأول؛ أي مجرد قلب، ولكنه يتعمق بعد ذلك ليصبح معرفاً بالإضافة فيصبح: قلبي، يا قلبي"، ونتوقف في هذا التحليل عند أمرين: الأول هو اتجاه الشاعر نحو داخله سالكاً بذلك مسلكاً صوفياً، والثاني تلاحم الذات مع القلب الذي جاء منكراً في الأول، أي مجرد قلب[1].

في تحليله إقحام للصوفية ومصطلحاتها في التحليل البنيوي، والصوفية حاملة لنسق ثقافي متعلق بالباطن، فهو نسق مضمر الأمر الذي يشير إلى بذرة فكرة النسق كما أوضحها في كتابه (النقد الثقافي)، وفي (فضاء القصيدة) يبحث الغذامي في وظائف الفن، ويرسخ مفهوم استمرارية الناقد فنياً وفي تحوله وتجدده؛ ما يجعله حراً طليقاً في العملية النقدية حتى يتسنى له الغوص في أعماق النص. ورؤية الغذامي هذه واضحة في أعماله النقدية، فهو ناقد متجدد متحول في قراءة النصوص الإبداعية؛ ما يجعلنا نقف كثيراً عند آرائه النقدية التي حملت الكثير من الحرية النقدية، التي لم يتقيد فيها بمنهج نقدي محدد بذاته ومنذ بداياته، فنجد بذرة النسق داخلة في دراساته الألسنية.

ويظل الغذامي يقرأ أدب حمزة شحاتة إلى نهاية الكتاب بقراءة متفردة؛ محاولاً استنطاق العلاقات التي تربط بين السياقات اللغوية، وهي قراءة ألسنية تقف عند اللغة وتحاول أن تسبر أغوار الدلالة فيها، وهذا يتسق مع السياق التطوري الذي حكم مسيرة الغذامي النقدية وصولاً إلى النقد الثقافي.

---

(1) الغذّامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، ص٢٤٠.

لقد دار جدل واسع حول اتكاء الغذامي على نظريات لم تكتمل بعد، وفكرة النموذج ـ كما هو معروف ـ فكرة مثالية تجريدية لا تأخذ بعين الاعتبار الظروف الاجتماعية والواقعية، وهذا أمر مقرر في البنيوية، كما أخذ عليه إغفاله لفلسفات استعان بها في منهجه الألسني حيث إن النظرية البنيوية قامت على فلسفة خاصة لم يتطرق لها الغذامي، وإنما عمل على جمع أشتات من نظريات متعددة، وعلى عملية تفسيرية امتازت بإسقاطات قسرية لبعض نصوص التراث من أجل التأصيل لمنهجه[1]. ومن ناحية مدى التقارب بين التنظير والتطبيق في (الخطيئة والتكفير) فإننا نجد الغذامي يستشهد بأحداث من حياة الشاعر يفسر بها شعره ويقيم تمثاله المثالي بعد أن أعلن موت المؤلف في القسم النظري من دراسته[2]، "وإن أبرز ما أخذ على الغذامي اعتماده على المصادر الغربية في بناء نظريته، وهذه المصادر لها خصوصيتها الثقافية التي تختلف عن الثقافة العربية، والحقيقة أنه لم ينقل النظرية حرفياً، بل قام بإعادة صياغتها وتأصيلها في التراث، واقترح منهجاً نقدياً قائماً على الاستفادة من تلك المناهج واستلهامها، وليس احتذائها بالكامل حذو القذة بالقذة. ولعل أبرز ما أخذه النقاد على الغذامي استغراقه العميق في الجوانب الدلالية دون الأسرار الفنية، فقد استغرق الغذامي في استخلاص نموذجه من أدب شحاتة، وتشعب به الحديث إلى أفكار فلسفية ولاهوتية ونفسية، ومن المآخذ أيضا تركيزه على ثلاث قصائد لم تكن من أجود شعر حمزة شحاتة"[3].

ولابد من الإشارة إلى أن الغذامي يرى النقد فلسفة في المقام الأول، ويهتم بالجانب النظري، ولا يرى في النصوص إلاّ حقلاً يصطفي منه ما يتسق مع رؤيته النظرية، ولا بد من الإشارة أيضاً أن الغذامي قد درس المناهج النقدية الألسنية وأعاد صياغتها ليجعلها قريبة

---

(1) الشنطي، محمد صالح، النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية، ص ٣٤٢.

(2) الغذّامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، ص٢٢.

(3) الشنطي، محمد صالح، النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية، ، ص ٣٤٨.

من ذوق القارئ العربي، ولم يكن ناقلاً حرفياً لها، بل عمل على عرضها بشكل منظم وحاول صياغة نظرية متكاملة متأثراً بها، مؤكداً فيها أسبقية التراث في تقرير عناصرها، وإن ظل ذلك في إطار السعي والاجتهاد[1]، وثمة أمور يجب ملاحظتها في قراءة الفكر الألسني عند الغذامي، وهي الاتكاء على نظرية نفسية مستجلبة من خارج النص الأدبي، واعتمادها أساساً نظرياً في بناء النموذج، والإقرار بأن الفنان يصل إلى حالة الإبداع الحق حينما يستمد أدبه من النماذج البدائية المختبئة في اللاشعور، والاعتماد على الجانب المضموني في التجربة الفنية، حيث استوى النموذج صورة ذهنية لها مضمونها وعناصرها المحددة، مع التنبيه إلى أن الغذامي يؤكد أن علم المضمون منفصل عن علم الأدب[2].

يذكر علي الدميني أن الغذامي لم يترك فرصة للاستشهاد بأحداث حياة حمزة شحاته الشخصية إلاّ واغتنمها، واتخذ منها دليلاً على صحة ما يقول، فقد أخذ الغذامي بمبدأ الوحدات الأساسية؛ ما أفضى به إلى التسليم بشعرية الجملة، أو الصوتيم الذي يصلح لتأسيس الدلالة، وهذه الواحدات استعان بها الغذامي في قراءة أدب حمزة، دون أن يكون لها أي أثر جمالي[3].

إن كتاب (الخطيئة والتكفير) يحمل بذور النسق كما وردت في كتابه عن النقد الثقافي ممثلة في صياغته لنموذج الخطيئة والتكفير؛ الذي يشكل في حد ذاته نسقاً ثقافياً مضمراً مستقى من الثقافة الإسلامية ومن الثقافية الإنسانية بشكل عام، ولكن الغذامي بدلاً من أن يتكئ على الجانب الاجتماعي فيه ــ كما هو مطروح في النقد الثقافي ــ أتخذ في كتابه

---

(1) الشنطي، محمد صالح، النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية ص ٣٥١.

(2) المرجع نفسه، ص ٣٤٨.

(3) الدميني، علي، حوار مع الغذامي، مجلة الشرق، الدمام، ع ٣٢٩، صفر ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م، ص٤٤.

طابعاً فكرياً تجريدياً، ولكنه يؤكد منحى سلوكياً محكوماً بهذا النسق الثقافي المضمر القابع خلف جماليات النص.

أما كتاب (تشريح النص) فإنه يمثل امتداداً لكتاب الخطيئة والتكفير، وإتماماً له، وفيه أوضح أهم منطلقاته الألسنية خاصة التشريحية ـ كما يترجمها ـ وفيه يرى البنية الشاملة للغة بنية لاشعورية، وكما يرى أن كل كاتب يعمل داخل نظام لغوي وثقافي، بحيث يكون خطابه الخاص مهيمناً على ذلك النظام الذي يتناسق إلى حد ما مع الشفرات القائمة، بحيث تكون القراءة التشريحية قادرة على كشف ما لم يلحظه الكاتب من مداخلات بين ما هيمن عليه من أنماط لغته، وما يسيطر عليه من هذه الأنماط[1].

والغذامي يستند في كتاب تشريح النص إلى أسس النقد الألسني بدءاً من البنيويسة، مروراً بالسيميولوجيا ووقوفاً عند التشريحية، ولم يخصص جانباً نظرياً يتناول فيسه تلك الأسس؛ غير أنه من الممكن استنتاجها لدى قراءتنا لفكره التشريحي في هذا الكتاب، فإنه يورد مصطلحات ألسنية مثل العلاقات، وخصائص البنية، والدال، والمدلول، والدلالة، والصوتيم، والوظيفة، والسياق، والشفرة، والنص المفتوح، وغير ذلك من المصطلحات[2]. يبدو الغذامي في (تشريح النص) مستكشفاً العلاقات النصوصية، وما يمكن أن يدخل في إطار هذه العلاقات من قضايا تخص الدلالة وتحولاتها، وانفتاح البنية التعبيرية والدلالية على السواء.

القصيدة الحديثة ـ عند الغذامي ـ تتمثل في شبكة معقدة من العلاقات التي تنفتح على النصوص فتتفاعل معها وتتحد بها حتى تصبح بنية واحدة تحمل فعاليات الثراء والتنوع، "من هنا كان اكتشاف هذه الفعاليات في النص مهمة صعبة، لا يُحسِن أداءها إلاّ قارئ متمرس،

---

(1) جابر، يوسف حامد، بنيوية الدكتور عبد الله الغذامي: قراءة في دراستين بنيويتين، ص ٢٤٠

(2) الغذّامي، عبد الله، تشريح النص: مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٧، ص١٤-٧٩.

عاشق للنص يدفعه عشقه لأن يعيش اللغة، ويعايشها، ويتقمصها، فيكشف عمقها. وثمة صوفية نصوصية بين النص والقارئ"[١]. لقد انطلق الغذامي بالجملة التي تشير إلى الكلية، والتي تعني النواة الأولى التي يلد منها القول الذي يتماسك، ويعمل على خلق قوة ترابط بين الجمل داخله، وإن خالف ذلك فهو قول يحمل سمة السلبية؛ لأن الجملة هي القول المقيد بالقصد، والمراد بالمقيد ما دلّ على معنى يحسن السكوت عليه. والجملة ــ عند الغذامي ــ ليست ثابتة سواء في التركيب أو الدلالة؛ إنها تنمو، وتتحول لتشكل النص كله، ومن بعد ذلك لتشكل النصوص كلها، فكما أن الجملة هي وحدة تركيبة ودلالية كذلك النص الشعري فهو لا يحتوى على الجمل بشكل تراكمي، وإنما يحتويها بشكل تفاعلي، وهذا ما يجعل كل شيء فيه ينمو سواء على مستوى العناصر، أو على مستوى بنية الجمل التي تتعالق فيها هذه العناصر، أو على مستوى بنية النص التي عليها تنطوي هذه الجمل، أو على مستوى النصوص التي تتداخل فيما بينها[٢]، وفي ضوء ذلك يدرس الغذامي نص عبد الله الصيخان (ومات بشير عريساً) الذي يصفه بأنه مرثية في كتاب (تشريح النص)، فإنه يشير إلى أن النص يحمل وحدة دلالية تشكل إطاراً لغوياً يوحّد بين نصوص متعددة، فيثمر شبكة لغوية ثرية متعددة الخيوط متراكبة النسيج.

ومن الملاحظ أن دراسات الغذامي في (تشريح النص) لم تختلف كثيراً عن كتاب (الخطيئة والتكفير)، بل جاءت مكملة لها، وظهر فيها جلياً فكر الألسنية وبخاصة التشريحية الذي تمثل في المزاوجة بين الفكر النقدي الحديث ممثلاً عند المدرسة اللغوية في الأدب من دي سوسيرSaussure إلى فرسان البنيوية والتشريحية من رولان بارتBarthes وجاك

---

[١] بركلي، هربيرت، مقدمة في علم الدلالة الألسني، ص ٧٢.

[٢] جابر، يوسف حامد، بنيوية الدكتور عبد الله الغذامي: قراءة في دراستين بنيويتين، ص٢٤٠.

دريداDerrida وغيرهم. والتراث النقدي العربي القديم الذي يعيد الغذامي قراءته في ضوء المقولات الألسنية الحديثة، فأظهر مرات عديدة إعجابه بفكر حازم القرطاجني وابن سينا، وعمل على الجمع بين الحداثة الغربية والتراث النقدي العربي القديم[١]، " كما أن مستقبل الدراسات الإنسانية يخبئ لنا نظرية نصوصية سيحظى بها كاتب ما، ويصوغها بلسان عربي مبين، وستكون زيتونة مباركة لا شرقية ولا غربية؛ تستلهم بركتها من الشجرة القرآنية، ونورها الخالد، وسوف يكون عبد القاهر الجرجاني هو صوتيم النظرية ولبابها[٢].

خلاصة القول إن الفكر الألسني عند الغذامي قد تعامل مع قضايا متداخلة ومتشعبة، منها ما هو متعلق باللغة، ومنها ما هو متعلق بالمنهج البنيوي؛ ما أوهم بالفوضى النظرية التي جمعت كماً معرفياً متراكماً، غير أنه عمد إلى تنسيق هذه السياقات المعرفية في إطار نظري متماسك تنظيراً بحيث أصبحت معلومات راسخة، ومع هذا فإنه في الجانب التطبيقي ركّز على الدال وكاد يغفل المدلول، وتحدث عن تحولات البنية التي قاربها في مقدماته النظرية، غير أنها لم تكن واضحة عندما درس أدب حمزة شحاته، وليس هناك أثر لقوانين علمية تعبر عن فعاليات فنية ودلالية على مستوى النصوص التي تم تحليلها، ويلاحظ أن الغذامي كتب عن (الشاعرية) في التنظير النقدي ولكنه في التطبيق لم يطلعنا على الأسباب التي تجعل من جملة شاعرية وآخر ى غير شاعرية، على الرغم من أن (تشريح النص) الذي نشر بعد سنتين من نشر (الخطيئة والتكفير) قد عالج المصطلحات والمفاهيم لكي تكون أكثر وضوحاً[٣]. لقد استطاع الغذامي أن يبني مقارباته التشريحية بناءً أكثر فاعلية، وأماط اللثام عن تداخل

---

(١) انظر: الغذامي، عبدالله، الخطيئة والتكفير، حيث عالج فيه الغذامي مسألة تأصيل المصطلحات.

(٢) الغذّامي، عبد الله، ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٩٢، ص٢٣.

(٣) جابر، يوسف حامد، بنيوية الدكتور عبد الله الغذامي: قراءة في دراستين بنيويتين ، ص ٢٤٢.

نصوصي غني في النماذج الشعرية التي تناولها، كما كادت النتائج التي أسفرت عنها مقارباته أن تكون انطباعية ذوقية أكثر مما هي حصاد التحليل اللساني البنيـوي، وبـدت العلاقـات النصوصية التي حاول إظهارها تتحرك في مساحة أوسع من البنيوية بكثير(١).

ونجد الغذامي في كتاب (الصوت القديم الجديد) يقدم دراسة نقديـة تُعنـى بالجانـب العروضي كثيراً، وهي دراسة نتجت عن ذائقة نقدية قادرة على ربـط المقـدمات بالنتـائج والأحكام النقدية التي صدرت عنها، فالشعر عند الغذامي يتمتع بلغة راقية، ومسـتوى إبـداع عالي الفنية ظهر بسبب وجود بواعث انفعالية تجمع بين الوجدان الشخصي للفرد والوجـدان الجمعي للغة(٢). وتبدو دراسة الغذامي دراسة تقليدية لبعض الدراسات النقديـة فـي العـصر الحديث، فلم يهتم بالجانب الألسني كثيراً؛ مما بدا خروجاً على النسق الألسني لكتاباته، ولقـد شُغل بقضايا نظرية بحته لا علاقة لها برؤيته الألسنية.

أما كتاب (الموقف من الحداثة) الذي يعده الباحث منتمياً إلى فكر الغذامي الألسني فقد عرض فيه الغذامي كثيراً من الأفكار ذات الطابع الألسني، والتي من أهمهـا مـسألة مـوت المؤلف، وكذلك المنعطف النقدي بين علم الأدب وعلم المضمون، وظهر فيه الغـذامي ناقـداً يجهد من أجل التأصيل لاتجاهه الألسني في التراث النقدي العربي القديم إذ ركز على إثبـات تراثية بعض المسائل الألسنية(٣). ويظهر للباحث وجود بذرة النسق في هذا الكتاب حيث ركز الغذامي على دراسة خطاب المعارضة ضد الحداثة، مما جعله يقتـرب مـن فكـرة النـسق

---

(١) الغذّامي، عبد الله، تشريح النص، ص٢٦ – ٣٠.

(٢) انظر: الغذّامي، عبد الله، الصوت القديم الجديد: دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧ص٥.

(٣) الغذّامي، عبد الله، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، دار البلاد، جدة، ١٩٨٧م،ص١٠٤ – ١١٠.

المضمر الذي يختفي خلف الخطاب؛ ما وهذا ما نجد بذوره في محاضرته الشهيرة التي ألقاها عام ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م تحت عنوان: (الموقف من الحداثة) في النادي الأدبي في الطائف.

في كتابه (الكتابة ضد الكتابة) تبرز بذرة النسق جلية عند الغذامي في حديثه عن اللاشعور الجمعي (جماعية اللغة الشعرية) حيث يقول: " وما الأمثلة إلا علاقة على مسا في اللاشعور الجمعي من أحاسيس مطمورة، وترديد المثل على الألسنة دليل على هذه الرغبة التي تخجل من الظهور المعلن، ولكنها تتسلل عبر الكلمات لتفضي بمكنونها"[١]، وهذا ما يؤكد وجود فكرة النسق المضمر عند الغذامي منذ بداياته النقدية. وتبرز فكرة النقد النسوي في كتابه (المرأة واللغة)، ومن المعروف أن النقد النسوي رافدٌ من روافد النقد الثقافي، ويعتقد الباحث بأن الغذامي اقترب من كونه ناقداً اجتماعياً في حديثه عن صورة المرأة وليس ناقداً نسوياً وفقاً للمصطلح المتعارف عليه عند النقاد، وتبرز في هذه الدراسة الرؤية النقدية الألسنية بشكل كبير حيث يمثل هذا الكتاب امتداداً لمرحلة الألسنية في فكر الغذامي.

تحول عبد الله الغذامي من الألسنية إلى النقد الثقافي:

فيما سبق وجدنا عبد الله الغذامي ناقداً تشريحياً ــ كما يصف عمله ــ في دراسات تنتمي إلى الألسنية بخاصة، وذلك في كتبه الخمسة الأولى وهي: الخطيئة والتكفير، وتشريح النص، والصوت الجديد القديم، والموقف من الحداثة، والكتابة ضد الكتابة، التي تشكل القاعدة الأساسية لأطروحاته النقدية التي لم يطرأ عليها تغيير ذو شأن، فقد كانت القضية الأساسية المطروحة تتمثل في الخروج على النهج المألوف في الدرس النقدي، سواء ذلك الذي يصطنع الواقعية أو الذي ينتمي إلى الانطباعية التقليدية، وتأكيده على ضرورة الصدور عن النص دون غيره في قراءته وتحليله، والغذامي في تنظيره النقدي للألسنية لم يكن ناقلاً أو بالأصح

---

[١] الغذّامي، عبد الله، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ١٩٩١، ص٢١.

مترجماً عن النقاد الغربيين، بل كان منظّراً يمازج بين الفكر العربي القديم والنظـرة النقديـة الحديثة، ولم يكن مقتنعاً بكل ما جاء عند الغربيين فيما يخص الألسنية، بل نجده يتهم رومان جاكبسون Jakobson في الميكانيكية العميقة بسبب إغراقه في رصد أبنية الـنص النحويـة والبلاغية[١].

في كتاب (ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية) المنشور عـام ١٩٩٢م حـدث تحول في فكر الغذامي النقدي؛ حيث نجده يتحدث عن الوظيفة الانتباهية للغة[٢]، ولكنه أشـار إلى البعد الوظيفي للأدب، على الرغم من تأكيده على مبدأ أدبية الأدب التي تتمثـل فـي أن النص الأدبي يقوم على بنية النظام، الذي يقوم في هذه البنية على حركة العلاقات ما بين الدال والمدلول من جهة، والدوال بعضها مع بعض من جهة أخرى، وعلى كسر واحدة من الثنائيات العتيدة ما بين أدبية الأدب ووظيفته، وإشارته إلى أن للأدب دوراً في الفعل الإنساني من جهة العلاقة المتولدة ما بين اللغة والإنسان، والعلاقة المتولدة ما بـين اللغـة واللغـة، والـنص والنصوص الأخرى، وهو ما يعنيه بالجمالية الوظيفية التي يصفها بالفاعلة؛ مؤكداً أنه بـذلك يكون على قدر من الوضوح مشيراً إلى أن ما كان يفعله، وما يفعله غيره من النقـاد جميعـاً على مدى السنوات الخمس الماضية هو تأسيس لمرحلة آتية من الفعل الإبداعي في مرحلة ما بعد الحداثة[٣].

إن أول خطوة نحو النقد الثقافي عند الغذامي تتضح في مقاربتـه لقـصيدة محمـود درويش (عابرون في كلام عابر)؛ حيث ركز على الوظيفة التنبيهية مؤكدا ضرورة الإحالـة إلى الركن الوظيفي في الفعل اللغوي، وهذه القصيدة في نظر الغذامي تحمل وظيفة انتباهيـة

---

(١) الشنطي، محمد صالح، النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية، ص ٣٨٦.

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٩٦

(٣) المرجع السابق، ص٣٩٧.

تفضي في النهاية إلى إيجاد علاقة بين الفرد والمجتمع؛ إذ يعرض الغذامي "لمسألة العلاقة بين النص والواقع؛ معتقدا أن مبدأ الفصل بين النص والواقع الفعلي للكاتب طغى على توجهات نقدنا القديم؛ ذلك أن شعراء الهجاء لم يهددوا في حياتهم أو معاشهم، بينما كانت هذه العلاقة بين الإبداع والحياة سؤالاً كبيراً في النقد العربي، وربما غاب عن ذهن الغذامي أن عمر بن الخطاب – رضي الله عنه– قد سجن الحطيئة في بئر مظلمة لهجائه، وهدده بقطع لسانه، وأن شعراء كثيرين قد تعرضوا للقتل نتيجة لجهرهم بآرائهم في الزندقة والتصوف"[١]، واللغة في نظر الغذامي كائن حي متنامٍ ما يُنتج نصاً يحمل خاصية الفنية، وهذه السمة الفنية التي يتلبسها العمل الأدبي قائمة على حركة وتفاعل ينتج عنها أثر وعلاقات تفاعلية؛ ما يستوجب الوظيفة الانتباهية في العملية الابداعية كما يطرحها الغذامي[٢]، وما يعتبره الباحث دلالة على وجود نكرة النسق عند الغذامي في مرحلة مبكرة من فكره النقدي.

تبدو بواكير تحول الغذامي إلى الممارسة الثقافية في كتابه (ثقافة الأسئلة) حيث يستدعي الإرث النقدي العربي القديم، فيستشهد بالحاتمي الذي يرى أن النص يشبه الإنسان في خلقه بحيث تتصل أعضاؤه ببعض، كما يستدعي الخليل بن أحمد الذي أسس بصورة تنهض على فهم تركيبي يقيم مماثلة تامة ما بين النص والبناء من خلال تشبيه القصيدة بالخيمة[٣]، فنلاحظ عزوفه عن الاعتماد على أفكار رولان بارتBarthes أو كولردج مع أن لهما تصورات تفيد في مفهوم (النص/الجسد)؛ إذ يقول: "ولكنني اكتفيت بما في تراثنا لأسبقيته أولاً"، وينتهي إلى أنه استفاد من ذلك كله في منهجه النقدي[٤].

---

[١] الشنطي، محمد صالح، النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية، ص ٣٩٨.

[٢] الغذّامي، عبد الله، ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية، ص٧٨.

[٣] الشنطي، محمد صالح، النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية ، ص ٣٩٩

[٤] المرجع نفسه، ص ٣٩٩.

ظهر الغذامي في بداياته النقدية ألسنياً نصوصياً، فالألسنية تتعامل مع النص على أنّه جملة كبيرة، وهو لا يغفل التأويل والوظيفة الانتباهية للغة، ويبدو منذ اللحظات الأولى في تحوله واتجاهه نحو النقد الثقافي على وعي تام فيما يتعلق بالفرق بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية، فهو من اللحظات الأولى يتفق مع عبد السلام المسدي في سياق حديثه عن النقد الثقافي. مقرراً إنه لم يعد مستساغاً أن يفحص النقد شؤون الأدب ساعياً إلى كشف الآليات الخفية التي أثرت في إنتاج الصورة الشعرية، أو ساهمت في صناعة الحبكة السردية، دون أن يكون ملماً بأسرار الظواهر الثقافية السائدة في المجتمع، وبنواميس الرواج المتحكمة شيوعها[1].

نادي عبد السلام المسدي بسبر أغوار الأنساق والكليات مرتبطاً بعملية ربط النقد بالثقافة، وهذه محور نظرية النقد الثقافي؛ ما يوجب إيجاد علاقة بين النقد الثقافي والعملية الإبداعية، وبسبب أن الثقافة هي الوسيط بين الحياة البشرية والعملية النقدية التي تسعى إلى دراسة البنى العميقة للمجتمع متسللة من البنى السطحية، وهذا لا ينتج إلاّ من خلال إيجاد نظرية تقوم على فلسفة تتسق مع منحى النقد الجديد في تبني الظواهر والمعطيات واستكشاف قوانينها وبعيداً عن الأيديولوجيات[2].

والغذامي في (ثقافة الأسئلة) يكشف عن نسق ثقافي أنتجته الانتفاضة الفلسطينية كما يشير في الهامش الذي ردّ فيه على سؤال محمد الشنطي حول موقفه النقدي[3]، ولكن دون أن يسمي ذلك نسقاً غير أنه انشغل بهذا النسق على مدى حلقات متعددة كان ينشرها في جريدة

---

(1) الشنطي، محمد صالح، النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية، ص٤١٥.

(2) المسدي، عبدالسلام، النقد الثقافي والسؤال الجديد، جريدة الرياض، العدد ١١٢٦٦، تاريخ ١٢-١٤٢٠هـ، ص٢١.

(3) الغذّامي، عبد الله، ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية، ص٩.

الرياض، محللاً لقصيدة محمود درويش (عابرون في كلام عابر)، متحدثاً عن ثقافة الانتفاضة التي توشك أن تتحول إلى نسق ثقافي يولد في مرحلة تاريخية أشار إليها الغذامي صراحة.

وفي كتاب (المرأة واللغة) الذي يعد من أهم الكتب والدراسات في مشروع الغـذامي الثقافي نجده يكتب بلغة الباحث الذي يسعى للكشف عن علاقة المـرأة باللغـة، غيـر مهـتم بالدراسة الفنية الجمالية لأدب المرأة، كما نجده يعمل على دراسة ما يتصل بالفحولة والأنوثة، وما يتعلق بالمرأة واللغة، حيث ركّز على السياق الاجتماعي، ووضع المرأة في هذا السياق؛ محدداً منطلقه للعلاقة بين المرأة واللغة، بحيث أصبحت موضوعاً في الحياة الاجتماعية، فهي ليست فاعلة بل منفعلة، وجاء تركيزه على بكارة المعنى، وفحولة اللفظ؛ لذلك عمد إلى تحليل الأعمال الروائية والإبداعية النسوية التي تناولها من هذه الزاوية؛ إذ نجد أنفسنا أمـام رؤيـة فلسفية لغوية، ولسنا أمام بحث معرفي أكاديمي[1]. وفي (المرأة واللغة) اقترب الغـذامي مـن النقد النسوي؛ إذ من خلال هذا المنهج بدا وكأنه يبتعد عن الألسنية على الرغم من أنـه يعـد النقد الثقافي نقداً ألسنياً، ففي المرأة واللغة نجد عملاً نقدياً واعياً بمصطلحاته، فهو يربط بـين المرأة واللغة. ومن خلال هذا الخيط سبر أغوار التكوين الثقافي للمجتمع، وفي هـذا الكتـاب يبرز مفهوم النسق الثقافي في عمل الغذامي النقدي، إلا أنه لم يصرح به بقول "ويرى الرجل الطبخ على أنه مهارة وإتقان، وترى المرأة عكس ذلك فالطبخ رسالة محبة وعلاقة حنان"[2]، وهذا معنى فطري أنثوي لا يستسيغه الرجل الذي يعتقد أن شفقة المرأة ورحمتها ليست سوى عرض نفسي يدل على بلادة الشعور وتجمد الإحساس وهذا يذكّر بالنسق المضمر في النقـد الثقافي، ويبدو أن الغذامي يبتعد عن المنهج الألسني متجهاً إلى رافد مهم للنقد الثقافي يتمثل في

---

(1) الغذّامي، عبد الله، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٦، ص ٥١.

(2) المصدر نفسه، ص٤١.

النقد النسوي، ويبرز النسق وتأثيره في عقلية المتلقي من خلال ما حملته المؤسسة الثقافية من أنساق أثّرت في صياغة العلاقات الاجتماعية والإنسانية، فقد فسّر عملية الطبخ وتحضير الطعام على أنه خاصية أنثوية لكنها تحمل نسقاً ثقافياً مضمراً، لكنه لم يتحدث بصراحة عن النسق، وإنما عالج الأمر من خلال منظور النقد النسوي، والحديث عن تأنيث اللغة يومئ إلى نسق لغوي جديد يحمل سياقاً ثقافياً واجتماعياً وكل ذلك مختفٍ وراء النسق الظاهر جديداً.

كانت أول مقاربة لقضية النقد الثقافي على الساحة الأدبية تلك المحاضرة ألقاها الغذامي في نادي الرياض الأدبي عن موت النقد الأدبي، ما يذكرنا بمحاضرته الشهيرة (المنعطف النقدي بين علم الأدب وعلم المضمون) في النادي الأدبي في الطائف، إذ يستقرئ منها طبيعة التكوين الثقافي، ويتحدث عن الدور السياسي لأمريكا من خلال التشكل الحضاري التاريخي للمجتمع الأمريكي في كتاب (رحلة إلى جمهورية النظرية: مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي)، " أمريكا كتاب مفتوح قابل للفهم وسوء الفهم، مثل أي نص إبداعي ينطوي على المجاز، وعلى الضمني والمضمر، وما أكثرهم أولئك الذين حاولوا قراءة هذا النص الأمريكي العجيب، وكم وثقوا بصدق تصوراتهم وصحة تأويلاتهم منذ قراءة ماوتيسي تونغ المشهورة ونبوءته بتحطيم العملاق من الداخل، ولكن العملاق لم يزل يزداد عملقة وجبروتاً، إنه مثل كتاب مسموم يقتل ولا يموت"[١]، وهنا تتبدّى بوضوح فكرة النسق المضمر، وعبر هذا التحول في فكر الغذامي النقدي الذي يسعى فيه جاهداً إلى تحليل التاريخ الأمريكي، وإلى الكشف عن علاقات تناص ونصوصية مستلهمة من القزويني، وابن حزم، وأمبرتو أيكو، فهذا

---

[١] الغذّامي، عبد الله، رحلة إلى جمهورية النظرية: مقاربات لقراءة وجه أمريكا الثقافي، الشركة السعودية للأبحاث، جدة، ١٩٩٤، ص٥١.

الكتاب يصب في اتجاه النقد الثقافي، ويعمل على كشف ما وراء الجمالية التي كان الاهتمام بها طاغياً في النقد الألسني.

وفي كتاب (المشاكلة والاختلاف: قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف) يدرس العمودية والنصوصية عبر: المشاكلة والإختلاف، فيرى" لب الخلاف ما بين العمودية بأساسها القائم على المشاكلة والنصوصية بأساسها المتمثل بالاختلاف حول تصور كل منهما لدرجات الشبه في التشبيه والاستعارة، وكلاهما يتفق على أن التشابه شرط في قيام الشكل البلاغي، ولكنهما يختلفان حول تفسير معنى التشابه، فالعموديون يطلبون درجات من التشابه تكون حقيقة، أي أنها معروفة ومشهورة وسهلة الكشف. أما الجرجاني (النصوصي) فإنه يرفض هذه الصفات لحالات وجوه الشبه، ويضع بدلاً من ذلك صوراً ذهنية للعلاقات، وترتد هذه الصور إلى العقل نتيجة لتفاعله مع سياقات النص، وتركيباته المبتكرة، كما يأخذ الجرجاني بما يمكن أن يقوم من علاقات وتخيلية وليست حقيقية، وإنما هي تخيلية، وربما لا تكون صحيحة حسب مقتضيات العقول، وليس لنا أن نطالب الشاعر بأن يخضع لشروط المعقول والمعروف كما تريد العمودية حينما تشترط الصحة المطلقة، وإصابة الوصف، والأخذ بأشهر صفات المشبه به، وهذه الأخيرة ليست صفة لأدبية الأدب، وللأدب له أن يطرح دعواه بلا بنية، ولا حجة عقلية، ويكفي فيه التخييل القائم على الادعاء"[1].

يظهر مما سبق استنطاق الغذامي لتيارين نقديين في البلاغة العربية هما تيار الآمدي الذي أطلق عليه العمودية، وتيار الجرجاني الذي أطلق عليه النصوصية، بحيث يرى أن عبد القاهر الجرجاني يأخذ بمبدأ الإشارة الحرة، ويحرر اللفظة من سلطة المعنى، ويميز بين

---

(1) الغذّامي، عبد الله، المشاكلة والاختلاف: قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م ص ٩٧.

المعنى ومعنى المعنى. كما أنه يطلق سمة النصوصية على النص القائم على الاختلاف فإن هذا المصطلح ليس دقيقاً في إطلاقه على شجرة تلك المصطلحات النابعة من مفهوم الاختلاف، مقابل المشاكلة، حيث إن العمودية اصطلاح اتخذ من سعي الأمدي والمرزوقي إلى أن يكون النص وفق عمود الشعر الذي حدده المرزوقي... ولم يتطرق فيه إلى ما يصاحب النص من أحوال المؤلف، وتفسيره لنصه، وإنما اتجه إلى سيادة المألوف، وإن النص يعيد صياغة الأمور المألوفة في العرف الثقافي السائد آنذاك[١].

إن الغذامي يوظف المصطلحات النقدية في إجراءات البحث عن كوامن النص، واستجلاء شاعريته ضمن محاولتة المستمرة لتطوير أداته ومنهجه، يطرح في كتابه (قضية تأنيث القصيدة والقارئ المختلف) في كتاب نشر عام ١٩٩٩م، وتتلخص أطروحته في النقاط الآتية[٢]:

١. الثقافة جسد مركب من الأنساق المتصارعة.
٢. الحس الفحولي شكّل النسق الأساسي في الثقافة العربية، ويظهر ذلك بوضوح في الإبداع الشعري.
٣. يندرج تحت هذا النسق الفحولي مضمر ثقافي يسعى بحياء ومخاتلة لكي يشاغبه ويهز بعض جدران قلعته العتيدة؛ هذا المضمر هو التأنيث.

يرى الغذامي بأن الحس الفحولي شكل الأساس المتين في الثقافة العربية، أما الحس المضمر وهو التأنيث فقد ظل هامشيا، ويستند على الخطاب بشكل رئيس بحيث يستنطقه ليدعم أطروحته.

---

(١) إسماعيل، حسن، الغذامي الناقد: قراءات في مشروع الغذامي النقدي، كتاب الرياض، العدد ٩٧/٩٨، ٢٠٠٢، ص ٢٠١.

(٢) الغذّامي، عبد الله، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٩م، ص٢٠.

من البداية يطرح الغذامي منهجه النقدي في قــراءة قــصيدة التفعيلــة، ويــرى أن النقدالأدبي قد أغلق ولم يبق أمامنا إلاّ النقد الثقافي؛ ما أوجد تعالقاً بــين الأدبــي والثقــافي، والفحولة والتأنيث؛ لأن الثنائية الثانية تتأسس على تحريف مجال النظر من النقد الأدبي إلــى الثقافي، ويرى إن صدد قصيدة التفعيلة مخالفاً ما يزعمه (الفحوليون) من النقاد ولدت من رحم امرأة هي الشاعرة نازك الملائكة، وذلك من منظور نقدي أقرب إلى النقد النسوي مُرجّعاً إلى المضمر، ممثلاً في أنثوية الإبداع في تأسيسه لنسقه الخاص، وهذا الحدث ثورة ثقافيــة لأنــه تجاوز التغيير الشكلي ــ المتصل بالعروض ــ إلى التغيير الثقافي الذي يرتبط بالتمرد علــى الفحولة بما هي نسق ثقافي[1].

وبعد إثبات الغذامي النسق الجديد؛ أي التأنيث الذي جاء لتحطيم النسق الفحولي القديم وتأكيده على علامات تأنيث النسق الشعري يتحدث عن الثورة الإبداعية في اللغة وفي اعتماد الحكي، ونبرة الحزن التي تجعل النسق أكثر غوصاً على المكبوت الإنساني[2]، والحقيقــة أن الاستشهاد بنازك الملائكة تسقطه حقيقة ارتداد نازك عن منجزها التجديدي، وفشل مشروعها الذي حاولت أن تؤسس له في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) حيث تم تجاوزها فيه، ومن ثم جرى التشكيك في ريادتها للشعر الحر؛ ما يسقط الدعوى التي ساقها الغذامي برمتها.

يروي الغذامي بأسلوب ساخر عجائبي Fantastic، في كتابه (حكاية سحارة) الــذي يتضمن ستاً وعــشرين حكايــة معتمــداً علــى العجائبيــة أو الغرائبيــة التــي يعرفهــا

---

(1) إسماعيل، حسن، الغذامي الناقد: قراءات في مشروع الغذامي النقدي، ص١٨٢

(2) الغذّامي، عبد الله، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٩م ص ٤٧.

تودروفTodorov بأنها: "تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أما حادث له صبغة فوق طبيعية"[1]

ونلاحظ ترابطاً وثيقاً بين كتاب (حكاية سحارة)، وكتاب آخر نشره عام ١٩٩٤م تحت عنوان (القصيدة والنص المضاد) فيه ناقش قضية جماليات الكذب؛ ما يدفع إلى الاعتقاد أن هذين الكتابين يعبران عن توجه الغذامي للنقد الثقافي، وفي (حكاية سحارة)"[4] ناقش الغذامي أنماطاً ثقافية في أسلوب ساخر مستحضراً تلك الحملات العشواء ضده في الصحف والكتب وأشرطة التسجيل. وكل شخصية من شخصيات حلقات (حكاية سحارة) تمثل في جانب من جوانبها معاناة الكاتب في رحلته النقدية، وتكشف عن نسق ثقافي مضمر لدى شريحة اجتماعية[3].

وبعد هذه المؤلفات ينشر الغذامي كتابه (النقد الثقافي: مقدمة نظرية وقراءة في الأنساق الثقافية العربية) في عام ٢٠٠٠م، الذي يعد كتاباً رائداً في النقد الثقافي العربي الذي يقوم على صياغة نظرية متماسكة.

يتضح مما سبق أن الغذامي بدأ يتجه نحو النقد الثقافي منذ عام ١٩٩٢م حين كتاب(ثقافة الأسئلة) حيث درس قصيدة محمود درويش (عابرون في كلام عابر) وأظن أنها أول دراسة ثقافية في مسيرته النقدية، وكما اصدر مجموعة كتب تنتمي إلى النقد الثقافي قبل أن يصدر كتابه الشهير الذي أعلن فيه موت النقد الأدبي، وإحلال النقد الثقافي محله، وفيه أعلن تحوله الكامل واتجاهه نحو النقد الثقافي. ولقد كان الغذامي في كتبه التي تنتمي إلى النقد الثقافي كان فيلسوفاً، وهذا يتفق مع نزعته التأويلية؛ إذ يعمد إلى استنطاق الظواهر والمقولات،

---

(1) حليفي، شعيب، الرواية الفنتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، ١٩٩٧م، ص ١٧.

(2) إسماعيل، حسن، الغذامي الناقد: قراءات في مشروع الغذامي، ص ١٨٢.

(3) المرجع نفسه، ص٢٥٨.

ويشكل منها رؤيته، وليس هذا فحسب، بل إننا نجد ما يشير إلى وجود بذرة الرؤية الثقافية بدأت في كتابه الأول (الخطيئة والتكفير) الذي أثبت على غلافه (قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر)؛ ما يشير إلى أنه يحاول أن يشكل رؤية ألسنية جديدة لا تلتزم باتجاه نقدي محدد، وحين انتقل إلى بناء النموذج الدلالي شكّله على غرار النسق الثقافي المضمر في تاريخ البشرية كلها، فعرض إلى الخطيئة الأولى في الجنة، ثم تحدث عن اللاوعي الجمعي عند كارل يونج Carl Gustar Jung ، وهو أشبه بالنسق المضمر التي تحدث عنه الغذامي فيما بعد في كتابه النقد الثقافي.

الغذامي والنقاد الألسنيون في المملكة العربية السعودية:

الغذامي صاحب مشروع نقدي ذي أثر واسع في الأوساط الأدبية والثقافية عند العرب، فمن البديهي أن يتأثر به الكثير من النقاد، وقد بدأ مشروعه النقدي عام ١٩٨٥م بنشره لكتاب (الخطيئة والتكفير) وما اتبعه من أبحاث ودراسات إلى أن تحول جذرياً عن النقد الجمالي الألسني عام ٢٠٠٠م بنشره كتاب (النقد الثقافي: مقدمة نظرية وقراءة في الأنساق الثقافية العربية) ويمكن أن نشير إلى طائفتين من النقاد الذين تأثروا به وبرز أثره فيهم:

١. النقاد الذين تأثروا بطروحات الغذامي في كتابه (الخطيئة والتكفير)، وهؤلاء محددون بحدود الساحة النقدية في المملكة العربية السعودية، فلم يظهر تأثير للغذامي في الحركة النقدية العربية عامة إلاّ ضمن الفكر النقدي الجديد الذي تأثر بالمؤثرات ذاتها التي تعرض لها الغذامي.

٢. النقاد الذين اشتغلوا بالنقد الثقافي؛ فمنهم من اتفق مع اجتهاداته، ومنهم من خالفها وتعرض له بالنقد، وهؤلاء جديرون بوقفة لمناقشة أطروحاتهم في هذا المجال.

وقد كان تأثير الغذامي في الساحة النقدية في المملكة العربية السعودية واضحاً، حيث جمع مشروعه بين التأصيل والتحديث، فجاء الغذامي معرفاً بالتيارات النقدية الجديدة في المملكة العربية السعودية ومضيفاً إليها أو معدلاً عليها أو مؤصلاً لها، فظهرت كوكبة من النقاد الذين تأثروا بالفكر الألسني عنده، ولعل أهمهم سعيد السريحي، وعالي القرشي، ومعجب الزهراني الذي أيد أطروحاته ولكنه أشار بدوره إلى أصولها في النقد الغربي وانتقد الغذامي أحياناً، وأما عالي القرشي فكان أثر لطفي عبد البديع الناقد الألسني صاحب المؤلفات العديدة في هذا المجال واضحاً بوصفه واحدا من طلبة الدراسات العليا الذين تتلمذوا على عبد البديع في جامعة أم القرى، و في جامعة الملك عبد العزيز فكان نزوعهم إلى التيار الألسني الذي واجه الانطباعية النقدية السائدة لوناً من ألوان الانحياز العلمي والمعرفي.

أما سعيد السريحي يعد من أوائل الذين انتهجوا المنهج الألسني، فقد عمل على نشر عدد المقالات من ينشرها في الصحافة السعودية تعبر عن فهمه للألسنية، ففي عام ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م أصدر كتابه (الكتابة خارج الأقواس)، الذي ينظر فيه إلى جوهر العملية النقدية القائم على تحصيل إنسانية الانسان في بناء المجتمع من خلال إبداع لغوي ينهض على منطلقات أساسية تصل إلى آفاق واسعة تتعدى الواقع المعيش[1]. وهويتفق مع الغذامي في تجاوز الدور النفعي للغة، ما حدا به إلى التركيز على البنية المكانية التي يتجاوز بها الشاعر حدود النظم النحوي، وعملية ربط الدلالات التي تنشأ عن علاقات التداخل بين الكلمات داخل المنظومة النصوصية وتداخلها؛ ما يجعل الشاعر يمنح لنفسه أكبر قدر في التشكيل المكاني[2]، فيقول: "إن محاولة تأطير العمل الإبداعي ببيئة معينة وشخصية محددة أمر ــ إن أفضى إلى

---

[1] السريحي، سعيد، الكتابة خارج الأقواس، النادي الأدبي في جازان، ١٤٠٧هـ، ص ٢٣.

[2] الشنطي، محمد صالح، النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية، ص٤٢٧.

شيء ــ فإنما يفضي إلى أخذ هذا العمل مأخذ الوثائق والشهادات على حقب تاريخية محددة، ثم التغاضي ــ بعد ذلك ــ عما من شأنه أن يجعله عملاً إنسانياً تتلمس فيه البشرية أنفاسها الخالدة، والتغاضي كذلك عما يجعله عملاً إبداعياً يكتسب قيمته من خلال بيئة تتنامى الدلالات فيها، ويمنحه قيمة يمتاز بها عن البحوث الاجتماعية والنفسية مع كل ما يحمله من دقة العلم وصرامته وصدقه"[1]. ويتفق السريحي مع الغذامي كذلك في ما يتعلق بموت المؤلف؛ ما جعله ينطلق من جمالية النص، وإهمال السياقات الخارجية. فمن خلال جمالية النص يمكن الاطلاع على العالم، ويدل هذا على أن النص ليس مجرد لعبة لغوية، وإنما هو عمل يتم من خلاله الكشف عن رؤيا الإنسان، رؤيا التاريخ الإبداعي. والسريحي يرى أن النص ليس منغلقاً على ذاته، بل يراه منفتحاً على النصوص الأخرى التي يتشكل منها وحدة كلية، ويرى أن الوقوف الطويل أمام نص واحد من شأنه إن يجعلنا أمام دراسة لا تكشف لنا هذا النص فحسب، وإنما تكشف لنا حركة العقل الإنساني داخل هذا النص[2]. والدليل على صحة القول السابق إشارته التي يقول فيها:" أوشك أن أكون مذهبياً في المنهج؛ ذلك أنني أخال أن أي منهج إنما يبني فلسفة محددة النظرة إلى النص الإبداعي؛ فما دمت أومن أن جمالية النص إنما تنشأ من خلال العلاقة بين عناصره، والبنى التي يتكون منها فإن وقوفي على أدبية النص إنما ينطلق من النظر إلى هذه العناصر... ذلك هو الأمر الذي يجعلني أنطلق من البحث اللغوي في دراسة الظاهرة الأدبية بما يمكن أن يصب في هذا البحث من آفاق تتحدث عن سيميائية النص وتأويل النص"[3].

---

(1) السريحي، سعيد، الكتابة خارج الأقواس، ص٣٥.

(2) فاضل، جهاد، الأدب والأندية الأدبية في المملكة العربية السعودية، دار الجديد، بيروت، ١٩٩٨م، ص ٢٦٤.

(3) السريحي، سعيد، الكتابة خارج الأقواس، ص ٥٥.

من أهم مبادئ البنيويين إهمال السياقات الخارجية للنص، وهذا ما نجده عند سعيد السريحي؛ ما جعله يتفق مع الغذامي في مقولة أن اللفظ دال عائم من خلال ما يشير إليه في الرؤية المتميزة التي ترتقي باللغة، ويظهر عنده مصطلح (أقلمة النقد)؛ أي أن اللغة النقدية لها سماتها الخاصة حالها حال الإبداع، ولقد كان السريحي مولعاً بفكر الغذامي، حيث نجد له مقالات دافع بها عن البنيوية وعن الغذامي، وذلك رداً على أحمد الشيباني ــ رحمه الله ــ وذلك في (ملحق الأربعاء) في صحيفة عكاظ السعودية[١].

كان السريحي ذا منهج تفسيري توصيفي يركز على اللغة في الدرجة الأولى مقتفياً أثر الغذامي باهتماماته الألسنية والبنيوية، وفي دراسته لرواية (حديث الصباح والمساء) فقد تحكم به منهجه الألسني الذي يرى أن التاريخ ينتج البنية العميقة للنص الأدبي مما يستوجب إعادة ترتيبها تاريخياً إلى مرحلة البداية الأولى أي المرحلة التي تسبق التشكيل الفني للنص. ويشير السريحي كذلك إلى عدة مصطلحات منها (المتن الحكائي)؛ الذي ينطوي على اعتبارات السببية والتتابع، و(المبنى الحكائي) الذي يتأسس عليه معمار الرواية الخاص مقتبساً هذين المصطلحين من الشكلانيين الروس، ثم يتتبع سلسلة من الحوافز في نسق البناء الهيكلي للرواية، مشيراً إلى أن بناء الرواية يجمع بين نسق التأطير ونسق التنضيد[٢]، ما يتضح معه الاتجاه البنيوي اللساني، متأثراً بما أصّله الغذامي في كتابه (الخطيئة والتكفير)، ومن الملاحظ أن الجدلية عند السريحي قائمة على مبدأ الانغلاق والانفتاح، فالدوائر المنضدة داخل بنية الرواية تنتج عن نسق التأطير الذي يبرز عن طريق مبدأ الاستباق الذي يجمع بين تلك الدوائر

---

[١] الشنطي، محمد صالح، النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية، ص٤٣١.

[٢] المرجع نفسه، ص٣٦٢.

داخل بنية الرواية [٢]، فالسريحي عمد إلى انتهاج منهج يستكشف به التركيبة البنائية للنص الناتجة عن مراحل زمنية تساعد في بنائه ما يظهر السمات الجمالية والتشكيل الفني للعمل الروائي من خلال إبراز القيمة الفنية للرواية[٢]، وهو بهذه الطريقة يسير على النهج الذي اختطه الغذامي دون أن يكون مقلداً له.

إن البنية الشمولية لحركة القصة القصيرة مرتبطة بضبط إيقاع تطور القصة القصيرة الذي يرتبط بالعناصر التي يتركز عليها بناء القصة، وعنصر الخطاب مهم لديه بحيث إنه تستحيل أية كتابة قصصية بدونه؛ ما جعله يربط بين الخطاب والأداء الشفوي. وما جعله يطرحه لاستعادة القصة القصيرة لعالمها الغرائبي باعتباره مظهراً من مظاهر الشفهية يأتي بسبب تأطير النقاد للحدث[١]، وقد عمل السريحي على إثبات صحة فرضية أن القصة القصيرة نشأت عن المقالة، وبدعوتها إلى الارتباط بأدبيات الثقافة الكتابية، معالجاً العناصر المتعلقة باللغة والحدث والشخصية والزمان والمكان. ويظهر تأثر السريحي بالنقد الثقافي عند الغذامي في كتابه (حجاب العادة: اركيولوجيا الكرم من التجربة إلى الخطاب) الذي انعطف به إلى استنطاق اللغة في أنساقها المعرفية، والخروج من أسر النص في أدبيته، والانفتاح به على تلك الأنساق، إذ نجده يقترب من النقد الثقافي كثيراً من خلال قراءته لمجموعات قصصية انطلاقاً من نظرية التلقي التي تتكئ على فكرة الأنساق المضمرة في ثقافة القارئ[٤]. ويجد الباحث تأثر السريحي بالغذامي في قراءاته المتعددة للأعمال الإبداعية، وقد كان يعلن ذلك من

---

(١) الشنطي، محمد صالح، النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية، ص٤٣٢.

(٢) سعيد، السريحي، تقليب الحطب على النار في لغة السرد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٤١٥هـ، ص ٧٤.

(٣) الشنطي، محمد صالح، النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية، ص٤٣٧.

(٤) سعيد، السريحي، حجاب العادة: اركيولوجيا الكرم من التجربة إلى الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٦م، ص ٤٨.

خلال مقالاته التي كان ينشرها في الصحافة السعودية خاصة، وما تجدر الإشارة إليه أن السريحي كان يستقل عن الغذامي في بعض رؤاه، ولكن كلاً منهما عمل على تأكيد انتمائه إلى تيار الحداثة وما بعدها؛ الذي ساد في ثمانينيات القرن الماضي في السعودية. وقد بدأ الاختلاف في توجه كل منهما واضحاً بعد أن أصدر الغذامي كتابه (حكاية الحداثة) الذي أثار جدلاً واسعاً حول رموز هذا التيار وإسهام كل منهما فيه، غير أنه لا بد من تأكيد سيادة الاتجاه الألسني بمختلف تياراته بشكل رئيس في تلك الحقبة التي برز الغذامي فيها رائداً وزعيماً لهذا التيار.

أما عالي القرشي فقد كان من فريق المعجبين بالغذامي، ورغم أثارته الكثير من الملاحظات على (الخطيئة والتكفير)، ومنها انعدام الوضوح في مسألة العلاقة بين النص والمبدع، وكذلك مساءلة الدلالة في النص الأدبي، واعتراضه على قبول الغذامي الدلالة الصريحة في النص؛ الأمر الذي اعتبره الغذامي اعترافاً بالألسنية[1]، وأشار القرشي إلى قضية القارئ والنص، واتفق مع الألسنية في قضية النقد الإبداعي والنقد الإجرائي؛ فهو يؤمن بالنقد الإبداعي الذي يتوصل به إلى استنطاق النص وإخراج دلالاته بدون إي أحكام تقوم على المعيارية. وفي كتابه (أنت واللغة) حاول عالي القرشي فيه الدفاع عن التجديد في العملية الإبداعية؛ لأن ثوابت الأدب ومنطلقاته مصونة لا يمكن المساس بها بسبب تفوقها التشكيلي، وأظهر قيمة التجديد الإبداعي لحيوية اللغة وحيوية التعامل معه تواصلاً مع التراث[2].

---

(1) الشنطي، محمد صالح، النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية، ص٤٢٩.

(2) القرشي، عالي، أنت واللغة: مقالات حول المناجزة الإبداعية بين اللغة والإنسان، النادي الأدبي في الطائف، ١٤٢٠هـ، ص ٦٧.

كان القرشي ينزع منزعاً واقعياً خصوصاً عند حديثه عن مسألة الأجناس الأدبية وتطورها، واتضحت البنيوية في فكره النقدي عندما فصل بين المبدع واللغة الأدبية؛ أي جعل اللغة مجرد علامات وإشارات تحمل مدلولاً تستدعيه هذه الإشارات، ومفرغاً من إيحاءاته، بسبب انفصال السياقي الخارجي الذي يحيط بالإنسان عن اللغة، فاللغة عنده تنبثق من لغة سابقة[1]، ويؤكد أنه لا ينكر تنامي الإنجاز وتعلقه بأذيال الإنسان الآخر وحضور الإبداع، بحيث ليس فيه إلاّ التجميع والاسم. وكما يركز على الحمولة الإنسانية للغة، ويرى أنه أمام الإحساس المرهف تأتي جاءت رحلة القصيدة الحديثة في غياهب الإنسان تسترده إلى نبعه الإنساني وجذورها الأولى وعلاقاته الحميمة مع الأشياء من بإيماء الكلمة إلى حمولتها الإنسانية الذي جردت منه[2].

لقد بدأ تأثر القرشي بالغذامي في تحليله للنصوص التي كشف بها عن قدرة الصور فيها على الجمع بين المتباينات، مستحضراً ما في الفكر النقدي القديم خاصة عند عبد القاهر الجرجاني، مستدعياً مقولات الغذامي عن المشاكلة والاختلاف، فكان تركيزه على العلاقات الجديدة التي تستكشفها اللغة الشعرية بين الأشياء.

وتتشكل القصيدة عند القرشي من تفاعل طاقات وقوى تصهر القوة الإبداعية الشاعرية، فالإبداع عنده فعل ووعي، والعمل الإبداعي وليد اللغة التي تسيطر عليه لتبرز حقائق وثوابت تستقر عند المتلقي. واللغة عند القرشي ليست ذات بنية مغلقة بل هي قائمة على تفاعل واتصال إنساني يجعلها ظاهرة اجتماعية تدفع الفرد إلى الانشغال باللغة ضمن

---

(1) القرشي، عالي، الرؤية الإنسانية في حركة اللغة، كتاب الرياض، صحيفة الرياض، ١٤١٨هـ، ص ٣٤.

(2) الشنطي، محمد صالح، النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية، ص٤٥٥.

الأطر الخارجية والمرجعيات[1]، نحن لسنا بصدد قراءة كتب عالي القرشي كلها، وإنما الذي ينبغي علينا أن نرصده أهم منطلقات فكره الألسني، فليس ثمة شك في أن عالي القرشي قد أرسى عدة دعائم نقدية يمكن أن ترتفع بسقف القراءة إلى آماد واسعة، فمن خلال الإشارات السابقة لتوجهات القرشي النقدية يلمس الباحث تأثره بالفكر الألسني كما بدا عند الغذامي، وخاصة فيما يتعلق بانفصال الإنسان عن اللغة، وبكون اللغة مجرد إشارات وعلامات.

أما معجب الزهراني فهو ناقد من المملكة العربية السعودية أنهى دراسته في جامعة (السوربون) الفرنسية، ما هيأ له الإطلاع على الألسنية في منابعها الأصلية؛ الأمر الذي دعاه إلى الحرص على التنظير الاستقرائي، بمعنى الاهتمام بالإطار المنهجي النظري من خلال دراسته لبعض النماذج الإبداعية، فقد نشر دراسة في مجلة فصول عام ١٩٩٧م عن جهود الغذامي النقدية معلناً فيها عن إعجابه بمنهج الغذامي النقدي، وآملاً أن تكون مشاركته تلك امتداداً لجهد الغذامي وبعض النقاد الذين ينطلقون في كتاباتهم من المرجعية الألسنية الشعرية ذاتها[2]. ويرى الزهراني الذي يجمع بين الألسنية والواقعية أنه يمكن أن يحل النقد محل الفلسفة ويرجع انحيازه إلى الألسنية بوجه خاص إلى تأثره بمنهج تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات أو الخطابات المتعددة تتحاور متأثرة بمختلف القوى الاجتماعية من طبقات ومصالح فئوية وغيرها[3].

ويعمل الزهراني على ربط العلاقة بين تطور الشكل الروائي وتطور المجتمع والتاريخ بما يشتمل عليه من أنظمة أدبية ومعرفية، واتجه الزهراني نحو المثاقفة وتشكلات الثقافة عند النخبة في المملكة العربية السعودية وفي دراسته لرواية (شقة الحرية) لغازي

---

(1) القرشي، عالي، طاقات الإبداع، النادي الأدبي الثقافي في جدة، ١٩٩٤م، ص ٩٦.

(2) الزهراني، معجب، الفكر الجمالي في النقد الألسني، ص١٩٢.

(3) الشنطي، محمد صالح، النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية، ص٤٦٩-٤٧٠.

القصيبي يخلص إلى استنتاجات عديدة منهااهتمام الناقد بحوارية النص وطموحه إلى تجذيرها في التربة المحلية إبداعاً ونقداً، واستحضاره لثقافة الحوارية ممثلة في باختينBakhtin ، وتودروفTodorov وأضرابهما، فهو يكثر من الاستشهاد بمقولاتهما ويصطنع منهجهما في المقاربة، ثم أنه يحاول أن يختط له منحى خاصاً يواصله؛ مستثمراً رصيده الثقافي الضخم، ومحاوراً به أضرابه من النقاد، وهو يحاول أن يكرس خطاً ثقافياً جمالياً في النقد الأدبي المحلي مع غيره من النقاد الجماليين، وهو يقرر أن للناقد رؤية اجتماعية تاريخية تنأى به عن الأدلجة والانحيازات الفكرية، يتكئ فيها على منحى في التحليل يربط بين المنجز الإبداعي والبنى الفنية والفكرية، وقد بدا اهتمام الناقد الشديد باستكشاف جماليات النص في ارتباطهما بالخلفية الاجتماعية الثقافية؛ مستثمراً معرفته بالتقنيات وطرائق التحليل في النقد العربي، واهتمامه بجماليات اللغة التي يراها من أهم المنطلقات عند معجب الزهراني، وهذا ما يميز الألسنيين، وهي مناط الحوارية التي تمتد لتصل ما بين الخطاب النقدي والخطاب الإبداعي على اختلاف منحى كل منهما وطبيعتها[١].

ويرى الزهراني أن الانزياح الذي ينتج عملاً إبداعياً قائم على انزياح مزدوج من لغة التواصل اليومي، كما من لغة النص الأدبي السائدة اللغة الأدبية الذي تنتج فيه العملية الإبداعية، وعندما يبدأ الزهراني في قراءة العمل الأدبي نقدياً تجده يحلل النص والكاتب نقدياً، ما يجعله يعمل على قراءة تحمل سمة التوصيف التي تهدف إلى إيضاح الجمالية الشكلية والتركيب الدلالي للعمل الإبداعي، ثم ينتقل إلى قراءة تحليلية ألسنية تحتفل بكثافة نقدية تنم عن ناقد ألسني متمكن من أدواته النقدية[٢] ، فالزهراني من النقاد الذين آمنوا بفكر الغذامي

---

[١]الشنطي، محمد صالح، النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية ، ص ٣٧٦.

[٢] المرجع السابق، ص٤٨٢.

النقدي، وإن اختلفوا معه من خلال ما قدمه من دراسات حول فكر الغذامي النقـدي خاصـة عندما نشر دراسة في مجلة فصول وأعلن منها إعجابه بالغذامي[1]، ولكنه يشير في المقالـة ذاتها، وفي غيرها من الدراسات والمقابلات إلى أنه اطلع على الفكر النقدي الغربي في مظانه الأصلية بحكم دراسته في فرنسا، بل إنه ليعمد أحياناً إلى توجيه النقد إلى الغذامي، ومهما يكن من أمر فإن كوكبة من النقاد السعوديين قد برزوا إثر نشر الكتاب الأول للغذامي (الخطيئـة والتكفير)، واتخذوا مواقف مختلفة في الحوارات التي دارت حول أطروحاته ، فمـنهم مـن شايعه ونزع منزعه في الانحياز إلى علمية النقد وحداثته بتبني البنيوية والتفكيكية والألـسنية بعامة؛ مع استمرار محاورته والعمل على تعديل أطروحاته في كتبه المختلفة خصوصاً كتابه (أنت واللغة) وكذلك عثمان الصيني في مقالاته المختلفة، وقد صادف هذا الحـراك النقـدي رجوع عدد من الأكاديمين الذين درسوا في فرنسا وأمريكا الذين اطلعوا على المناهج النقدية الغربية في مظانها الرئيسية مثل معجب الزهراني وسعد البازعي وميجان الرويلي وغيرهم، بينما ظل عدد من النقاد الأكاديمين الرواد مثل منصور الحازمي وعزت خطـاب ينتهجـون نهجاً تكاملياً، وانتصرت طائفة من النقاد الآخرين للواقعية مثل محمد العلي وأحمـد بـوقري وعلي الدميني وغيرهم[2].

غير أن النقد الثقافي تحديداً لم يكن موضع أهتمام أحد منهم سوى سعيد السريحي في كتابه (حجاب العادة: اركيولوجيا الكرم من التجربة إلى الخطاب) الذي عالج فيـه موضـوع الكرم بوصفه ثقافة أملتها الضرورة أي أنها تدخل في إطار الأنساق المضمرة، غير أن بقيـة النقاد كان همهم الرئيس مناقشة الغذامي في أطروحاته الألسنية وخصوصاً فيما يتعلق بكتابـه

---

(1) الزهراني، معجب، الفكر الجمالي في النقد الألسني، فصول، ع٤، ١٩٩٧م، ص١٩٠.

(2) الشنطي، محمد صالح، النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية ص٣٨٢.

الأول على وجه الخصوص، وقد التفت الزهراني إلى مسألة النقد الثقافي هو وبعض النقاد السعوديين وإلى معالجة هذا النقد، كما نرى في كتاب (عبدالله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية) فمن بين عشرة نقاد عرب برز اسم معجب الزهراني في بحثه (النقد الثقافي: نظرية جديدة أم إنجاز في سياق مشروع متجدد)[1]

علاقة النقد الثقافي عند الغذامي بالنقاد الثقافيين المعاصرين

أولاً ــ عزالدين المناصرة:

عزالدين المناصرة الشاعر/الناقد صورة ثنائية جمعت بين الإبداع الشعري والفكر النقدي، درس الأدب المقارن وقصيدة النثر، وقضايا نظرية الفاعلية والحداثة، وقضايا النقد المقارن وقضايا النقد الثقافي، ولغات الفنون التشكيلية، وقضايا النقد السينمائي والأدبي، وحاول من خلال هذا الكم المعرفي التحرر من فكر جيل الرواد النقدي، وقد أولى النقد الثقافي المقارن أهمية خاصة.

في النصف الثاني من ستينيات القرن العشرين كتب المناصرة كتابه (لغات الفنون التشكيلية: قراءة نظرية تمهيدية)، ودرس فيه فنونا عدة منها العمارة، والنحت، والزخرفة، والكاريكاتير وغيرها. وبرز المناصرة منظراً للأدب المقارن في الفكر العربي الحديث؛ إذ أصدر في عام ١٤٠٨هـ /١٩٨٨م كتابه (مقدمة نظرية في المقارنة)، وفي عام١٤١٦هـ/١٩٩٦م أصدر كتاب (المثاقفة والنقد المقارن: منظور إشكالي)، وفي عام١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٥م أصدر كتاب (النقد الثقافي المقارن من منظور جدلي تفكيكي)، فعندما نقرأ هذه الكتب خصوصاً كتابه الأخير (النقد الثقافي المقارن من منظور جدلي تفكيكي)، نجد بحوثاً ودراسات قدم من خلالها اتجاهاً جديداً في نظرية المثاقفة والأدب المقارن وفق المنهج

[1] السماهيجي، حسين...وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص١٢٩

الجدلي التفكيكي، واشتمل الكتاب على خمسة أقسام تضم موضوعات عديدة في مجال النقـد الثقافي

أولاً: قضايا نظرية، مناقشة المصطلح والتعريف، مقاربات فـي المثاقفـة والتبعيـة، الفرنكوفونية، والتنجلز والتأمرك، نظرية المقارنة في ألمانيا.

ثانياً: قضايا تاريخية، بدايات الأدب المقارن في العالم العربي، نظرية المقارنة فـي الجامعات العربية.

ثالثاً: تطبيقات في الأدب المقارن، أثر وليم فوكنرWilliam Faulkner في رواية (نجمة) للكاتب ياسين، وأثر فوكنر في رواية (ما تبقى لكم) لغسان كنفاني، ورواية بجماليون بين توفيق الحكيم، وبرنارد شو.

رابعاً: وثائق الأدب المقارن، قوانين جمعيات وروابط الأدب المقارن العربية والدولية، مؤتمرات الأدب المقارن العربية والدولية، مجلات، أعداد خاصة في الأدب المقارن، عينـات من أسماء بحوث الأدب المقارن، الرابطة العربية للأدب المقارن في الصحافة العربية.

خامساً: خطة لتدريس الأدب المقارن في الجامعات العربيـة، بيبلوغرافيـا عربيـة مقترحة في الأدب المقارن.

ويهمنا من ذلك كله توجهه إلى النقد الثقافي الذي انطلق من الدرس المقارن الفرنسي عند أبرز علماء الأدب المقارن الفرنـسي مثـل فليمـانFilmaun، بوسـنتPosne ، بيـتسPietz، إتياميلEtiamele وغيرهم، ثم كتب عن المقارنين من المدرسة الأمريكيـة أمثـال: جـون فيتشرJohn Ficher ، رينيه ويلك Rene Wellek ، هاري ليفينHarry Levin وغيـرهم، ثم كتب عن المقارنين من المدرسة الألمانية والسوفياتية.

ناقش المناصرة النقد المقارن وآلية التناص في إطار اهتمامه بالأدب المقارن، ، واهتم بمبدأ التثاقف منذ النهضة والاستشراق كذلك وناقش إدوارد سعيد ودوره الكبير في العملية النقدية الثقافية وامتدح آراءه العديدة، وانتقده في مساواته بين المركزية الأوروأمريكية مع الاستشراق الروسي، وناقش المناصرة مقومات الحوار العربي/الأوروبي[1].

ناقش المناصرة ضمن مشروعه النقدي أزمة الأدب المقارن في الوطن العربي وفي العالم، وفي النهاية قدم عدة توصيات للخروج بالأدب المقارن من أزمته[2]. كما تناول الفرانكوفونية، مشيرا أنها برزت كظاهرة اقتلاعية لهوية الشعب الجزائري، والفرانكوفونية ليست الكتابة باللغة الفرنسية فقط، بل هي أيضاً موقف إيديولوجي، من فرنسا والثقافة الفرنسية. ويحمل هذا الموقف معنى الاندماج ومعنى التضاد معاً.

والمناصرة يجادل المركزية الأورو أمريكية، وكذلك يتجادل مع الفكر المقارن في أوروبا الشرقية وروسيا، ثم يطالب بمساواة آداب الدول النامية مع الآداب العالمية الأخرى، وكما يحدد شروط الانفتاح الثقافي وطبيعته، ويرفض التعصب، والاستلاب، ويهتم كثيراً بالنص الأدبي وبنيته، فهو يوفق بين النص والايدولوجيا، ويرى أن أي نص أدبي في العالم تحكمه ايدولوجيا ما، ويركز المناصرة على أهمية تنوع ثقافات الهوية؛ لأن هذا التنوع هو الذي يخلق الغنى الثقافي ، ويرفض التوحيد القسري للعالم في نظرية واحدة بسبب استحالة

---

[1] بعلي، حفناوي، النقد الثقافي المقارن في الخطاب الأردني الفلسطيني، عالم الكتب الحديث، أربد، ٢٠٠٨م، ص ١١٤.

[2] المناصرة، عزالدين، النقد الثقافي المقارن من منظور جدلي تفكيكي، مجدلاوي للنشر، عمان، ٢٠٠٥م، ص ٩٨-٩٩.

ذلك، ويرفض أيضاً القطرية الأدبية، ويدعو إلى مفهوم المجموعات المتحدة؛ لأن هذا المفهوم يعطي للقطرية الأدبية حقها في الحضور الأدبي والتفاعل الحضاري المشترك(٣).

ويرى المناصرة أن النقد الثقافي يركز على أن أهمية الثقافة تأتي من حقيقة كونها تعين على تشكيل وتنميط التاريخ، وأفضل ما يفعله النقد الثقافي هو وقوعه على عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، وبما أنه يمثل الإنتاج في حال حدوثه الفعلي، فإنه يقرر أسئلة الدلالة والإمتاع والتأثيرات الإيديولوجية، ويرى المناصرة أيضاً أن هناك تداخلا في الفعل الثقافي من حيث كون الثقافة تعبيراً عن الناس، وفي الوقت ذاته فإنها أداة للهيمنة، وهو تداخل أساسي له قيمة مركزة في النقد الثقافي. لقد تبنى النقد الثقافي دور مساءلة العلوم المنتمية إلى الحقل الاجتماعي وعلوم الإنسان، واستجوب ممارسات النقد الأدبي التقليدية، وممارسات النظرية الجمالية(٢).

والمناصرة يخلط ــ كما يبدو ــ بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية، فالنقد الثقافي يعنى بدراسة ما يحمله الخطاب ــ بشكل عام ــ من أنساق تؤثر على المتلقي. أما الدراسات الثقافية فهي تعنى بدراسة عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، فهو يدرج كتاب طه حسين (مستقبل الثقافة في مصر) ضمن دائرة النقد الثقافي. وعلى الرغم من أن الكتاب لا يتحدث عن أنساق مضمرة، فإنه يحاول تنميط الثقافة في سياقات متباينة عندما يتحدث عن ثقافة البحر الأبيض المتوسط. ولعل حديثه يدخل في إطار نقد الثقافة الذي ميز الغذامي بينه وبين النقد الثقافي.

---

(٣) بعلي، حفناوي، النقد الثقافي المقارن في الخطاب الأردني الفلسطيني، عالم الكتب الحديث، أربد، ٢٠٠٨م، ص ١٢٨.

(٢) ويليامز، رايموند، طرائق الحداثة: ضد المتوائمين الجدد، ترجمة فاروق عبد القادر، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٩م، ص ٢١٦.

ويعد عزالدين المناصرة الجزائري مالك بن نبي من كتّاب النقد الثقافي عند العــرب المعاصرين في كتابه (مشكلة الثقافة) وغيرهم مجموعة كبيرة مــن الكتّــاب العــرب أشــار لإنتاجهم [١]. وتصور المناصرة هنا يأتي بسبب الخلط بين النقد الثقافي والدراســات الثقافيــة وعدم التمييز بينهما في المصطلح والمنهج الإجرائي، فكثيراً ما يركز المناصرة على مصطلح النقد الثقافي المقارن؛ معتمداً على ما سبق من دراسات وأبحاث أكاديمية كتبهــا عــن الأدب المقارن، وربما كان من الأصح النظر إلى أنه لا يوجد نقد ثقافي مقارن، إلاّ في حالة تقــديم دراسة نقدية ثقافية عن ظاهرة في مجتمع إنساني، وتقديم دراسة مماثلة لها في مجتمع آخــر، ومن المعروف أن هذا يدخل ضمن دائرة المثاقفة والثقافة المقارنة التي تعد مــن إرهاصــات النقد الثقافي.

ويقدم المناصرة النقد الثقافي ملصقاً به مصطلح (المقارن)، فهــو يقــول " إن النقــد الثقافي يرتبط بحقول الثقافة المتنوعة، مستفيداً من مناهج العلوم الإنسانية: الفلسفة، والتاريخ، والسياسة، والفكر، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، والبيولوجيا، والألسنيات، والنقــد الأدبــي، والأنثروبولوجيا، وغيرها، حيث قراءة النصوص قراءة تتضمن مفهوم البنية، وأهمية الإحالة إلى مرجعيات من داخل النص وخارجه، لتكشف المسكوت عنه في النص، أي قراءة البنيات السطحية لظاهرة النص، وقراءة البنيات العميقة، وتفسير الدلالات وتأويلها في إطار لا يجعل النص مجرد مجموعة من التصنيفات الشكلية، بل يقرأ النقد الثقافي تحولات هــذه البنيــات، ومرجعياتها، ووظائفها وأثرها الاتصالي وأشكاله؛ أي أن النقد الثقافي يقرأ تحــولات الــنص

---

[١] المناصرة، عزالدين، الهويات والتعددية اللغوية: قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، دار مجدلاوي، عمان، ٢٠٠٤م، ٨-١١.

باتجاه المجتمع الثقافي الذي أنتجه في زمان ومكان معينين، ومدى انطلاقه وحركتــه نحــو الانفتاح على العالم والانغلاق على نفسه" [1].

يبدو تمكّن المناصرة واضحاً من نقد الثقافة ومعرفة خباياها؛ غير أنه يصر على مبدأ المقارنة في النقد الثقافي. كما لا يخفى منهج المناصرة في الدراسات الثقافية، فهــو يعتــرف بالتعددية ضمن الواحد، ومنح الشرعية لحق الاختلاف في مجال الهويات واللغات، فهو يرى أن الهوية ثابتة موحدة، وفي الوقت نفسه متحركة متحولة عبر الزمن، لكن أية هوية في العالم كله لا يمكن أن تمحو نفسها لصالح هوية أخرى، فهذا خلط بين النقــد الثقــافي والدراســات الثقافية والعولمة الثقافية. من هنا يبتدئ البون الشاسع بين مفهوم النقد الثقافي لدى المناصــرة ومفهومه لدى الغذامي، فالمناصرة لا يضع حدوداً فاصلة بين حديثه عــن المثاقفــة والنقــد الثقافي، بل إنه ليتحدث عن الثقافة أكثر بكثير مما يتحدث عن النقد، وهــو علــى المــستوى النظري يهتم بالجانب المعرفي الخاص بالثقافــة، ويكــاد يكــون منبــت الــصلة بــالمفهوم الاصطلاحي للنقد الثقافي كما نعرفه لدى الغذامي، فضلاً عن أن المناصرة لم يمارس التطبيق قط بل ظل في إطار الرؤية النظرية التجريدية، وظل مونتاجي النزعة يأخذ من هنا وهنــاك ويحاول أن يؤلف سياقاً نقدياً نظرياً دون أن يمارس أي لون من ألوان التطبيق.

---

(1) المناصرة، عزالدين، الهويات والتعددية اللغوية: قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، ص١٢

ثانيا ــ جاسم الموسوي:

يعد محسن جاسم الموسوي من النقاد العرب الذين تمكنوا من فهم النظريـــة النقديـــة الثقافية، فقد أمسك بزمام الأدوات النقدية للنقد الثقافي من خلال كتابه (النظرية والنقد الثقافي: الكتابة العربية عالم متغير: واقعها سياقاتها وبناها الشعورية)[1] الذي نلمس فيه مـــدى فهمـــه للنقد الثقافي، فهو يعرض لمراحل تطوره عند الغرب ابتداءً من الدراسات الثقافية التي ظهرت في مرحلة ما بعد البنيوية، وما بعد الحداثة، فجاسم الموسوي يرى أن النقد الثقافي قام علـــى مزج عدة أطياف معرفية لتكوّن فعالية لا فرعاً معرفياً؛ إذ يقول" والذي أخلص إليـــه أننـــا لا يمكن أن نتحدث عن نقد ثقافي بدون معرفة واسعة بالميادين، والمعارف، والنظريات الأدبيـــة والإعلامية، والثقافية المقارنة، والمدارس والاتجاهات والأفكار، وسياقات ظهورها، وأنـــساق نموها، وانكماشها داخل الخطابات، كما لا يمكن أن نبـــصر موضـــوع الخطـــاب وصـــنوفه و(الغلبة) hegemony ومراميها، والبنى الشعورية ومهادها بدون أن نضعها داخل حركيـــة المجتمعات أو سكونها، ولهذا تتكرر، أو ينبغي أن تتكرر مفاهيم ميـــشيل فوكـــوFoucault بشأن قراءة الخطاب وتحليلـــه، ومفـــاهيم غرامـــشيAntonio Gramsci بـــشأن مفهـــوم hegemony وكذلك مفهوم ريموند ويليامزRaymond Williams لقضية Structures of Feeling التي يعدها بنى قائمة وموجودة ومؤثرة في الوعي الجمعي"[2].

وينظر الموسوي إلى النقد الثقافي على أنه مرحلة متطورة عن النقد الأدبي بحيث لا يمكن للنقد الثقافي أن يتخلى عن النقد الأدبي لا بصفة الملازمة، وإنما بصفة الدربة والمهارة في قراءة النصوص، أساليبها وبناها وأنساقها، وما يجعلها ذات قدرة على توسيع رؤية القارئ

[1] الموسوي، محسن جاسم، النظرية والنقد الثقافي:الكتابة العربية في عالم متغيّر، واقعها، سياقاتها، وبناها الشعورية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،٢٠٠٥م.

[2] المرجع نفسه، ص١٤.

وأخذه/ أخذها بعيداً عن كتابة الوصف العادي أو التحليل للوقائع[1]، يحدد الموسوي طبيعة ومسارات اهتمامات النقاد الثقافية بعدة أشكال:

١. النقد الثقافي والنظرية الماركسية.

٢. النقد الثقافي في النظرية / النظريات العلمية والاجتماعية.

٣. الأنثروبولوجيا الثقافية في النقد الثقافي.

٤. المعلوماتية ـ الإعلامية ـ في النقد الثقافي.

٥. النسوية الثقافية.

٦. البعد النفسي للنقد الثقافي.

٧. العلاماتية في النقد الثقافي.

٨. نظرية الأدب للنقد الثقافي.

فيشرح اهتمامات النقد الثقافي ـ كما يراها ـ خاصة في نموذج الجينز. يأتي مفهوم الموسوي للنقد الثقافي باعتباره قائماً على عدة تشكلات معرفية؛ ما جعله يكتب عن عدة قضايا كادت هوية النقد الثقافي أن تضيع عبرها[2].

يناقش الموسوي الأعمال الأدبية السردية من خلال النقد الثقافي متخذا طه حسين نموذجا لذلك في (المعذبون في الأرض)، ويقارن بينه وبين كتاب فرانتيز فانون Frantz Fanon (المعذبون فيأرض)؛ ويستخلص بأن ثمة تبايناً بين الكاتبين اللذين يحملان عنواناً متشابها، فطه حسين معني بانتقاد مجموعة من الآفاق والتبعات الاجتماعية والسياسية، وتلك الخاصة ببنية الدولة الوطنية، إنه الروائي والناقد والصحفي في آن واحد، كما إنه مثقف

---

(١) الموسوي، محسن جاسم، النظرية والنقد الثقافي ص٤٧

(٢) المرجع السابق ، ص٥٨.

النخبة، ولهذا تشتبك لديه الأساليب، أما فانون Frantz Fanon فإن نصه يبحث في العنف المتوالد، وكذلك في موضوع الوعي الوطني والثقافة الوطنية. وقبل أن يعرج على التبعات العصابية والنفسية للاحتلال باعتبارها وثيقة خطيرة في قراءة الاستعمار، لم تبلغها شتى الكتابات لا لشفافيتها فحسب، وإنما لامتلاك كاتبها مهارة المستعمر، وعنفه، وانفصاله الكلي عن الشعوب المستعمرة. ولهذا فعندما يأتي إلى الوعي الوطني وثقافته يقرأ تقلبات هذا الوعي في ضوء ردة الفعل إزاء المستعمر من جانب، وبموجب المكونات الشعورية للوعي من جانب آخر. وعندما يقول إن المثقف من أهالي البلاد المستعمرة الذي يقاتل الأكاذيب الاستعمارية يتخذ من القارة بأكملها ساحة له، فإنه يعني ضمناً طبيعة خطابه نفسه، والذي لم يعد يتحدد جغرافياً، وإنما أصبح منذ زمن مالكاً لمواصفات خطاب مثقفي الدول المستعمرة، أو المتحررة حديثاً من الاستعمار[١]، وما فعله الموسوي أقرب إلى النقد المقارن منه إلى النقد الثقافي، وإلى نظرية فوكو Foucault عن السلطة والخطاب، والرؤية الاستشراقية القائمة على هيمنة الخطاب الثقافي العربي، وليس من شك في أنها من إرهاصات النقد الثقافي.

في الفصل الخامس ينظر الموسوي إلى ما بعد الكولونيالية بأنها تعنى الوعي بالثقافات الأخرى، بالهويات والاتجاهات والكتابات التي أريد لها أن تندثر، أو أن تطمس لتعود ثانية إلى الظهور بصفتها الأخرى، أي على أساس إنها كتابات السرد القادمة من المستعمرات، وحاملة معها هويتها وشخصيتها، وتنقيباتها في خطاب المركز[٢].

---

[١] الموسوي، محسن جاسم، النظرية والنقد الثقافي ، ص ٦٩.

[٢] المرجع السابق ، ص٧٨.

وينظر الموسوي إلى النقد النسوي على أنه اهتمام بالأنثى، بل يفيض بطاقة الأنثـى، ولهذا لا يكتبه الرجال حتى عندما يجارون الحركة النسوية، أما المرأة الناقدة ــ عند الموسوي ــ فهي تكتب شيئاً آخر، تكتب السر المعلن، ذلك المكنون الأساس للنقد الأنوثي، أو الأنثوي. وهو يعد توفيق الحكيم وسيطاً ثقافياً حيث منظور الحكيم الذي يبتدئ من الأفراد إلى الجماعات والثقافات، يبني تحليلاته على مجموعة أمثولات وراثية في الـشخوص والمجتمعـات قابلـة للتفاوض عند اللقاء والمواجهة من خلال إيقاف مرحلي للطباع، تهتز عنده الشخصية، لتـرى الآخر بعين حرة تسبر دوافع الآخر بدون أن تلغي فرضياتها الأولى عن شخـصية الأقـوام والجماعات[1]. يناقش الموسوي في الفصل السادس من كتابه ما يسمى الثقافة والسلطة، وهو يختص بدراسة الخطاب السياسي حيث بدأ الموسوي من كتاب إدوارد سعيد (صور المثقـف) ويرى أن حرية الرأي لا تتحقق إلا في مهاد المجتمع المدني الذي يمارس دوره الفعلي فـي تحديد الدولة وجهازها، وينبغي ألا يغيب عن البال أن الفكرة لم تأت جزافاً، إذ كانت قـضية العلاقة بين الجمهور والدولة في صلب أدبيات القرن التاسع عشر في أوربا[2]، وهـذا كلـه يندرج في إطار فكر فوكوFoucaul ، وإدوارد سعيد، واتجاهات الخطاب مع القوة وهيمنـة الغرب على الشرق.

كما يعرض الموسوي ما فعلته الروايات العربية في تبين العلاقة بين الثقافة والسلطة، خاصة عند توفيق الحكيم وطه حسين، ثم يستحضر الخطاب السياسي في رسـالة الكولونيـل ولسن إلى الشيخ الأصبهاني عندما كان حاكماً استعمارياً على العراق قبيل ثورة العشرين في العراق، ويقدم الموسوي عدة أسئلة منها: من يمتلك الـرأي العـام؟ مـن يمتلـك الـساحة؟

---

(1) الموسوي، محسن جاسم، النظرية والنقد الثقافي:الكتابة العربية في عالم متغيّر، واقعها، سياقاتها، وبناها الشعورية، ص٨٣-٨٧.

(2) المرجع السابق ، ص ٩٨

ويستعرض التلفيق والتوفيق في خطاب التنوير، ويرى أن الخطاب التنويري حمل آفات نقصه وثغراته الكثيرة، وأودع موروثه هذا في رحم ثقافة الأجيال القادمة التي توزعت ما بين اتجاهات علمانية آخذة عن الفكر الأوروبي وما بين نزعات الأصول التي لا معنى لها غير المضي في تأكيد الخطاب السائد وقناعاته ومرجعياته المركزية، ولم تتحدد محنة الثقافة التنويرية بتلفيقها وتوفيقها، وتجاهلها وجهلها ببعض حيثيات مقولة التقدم والعقلانية؛ ذلك لأن الثقافة أرادت استجماع أكثر من نظام معرفي في إناء واحد[1].

ويعود الموسوي إلى مصطلح النقد المقارن عندما تحدث عن التحول إلى النقد النسوي، والتفكيكية، ونظريات الخطاب عند بعض النقاد، فقد قدم رصداً أشبه بالتاريخي عن هذا التحول، فتحدث عن أمور كثيرة منها ما يقول به رولان بارتBarthes عن التحولات التي ترتبط بمفهومات الانقلابات الفكرية والاجتماعية وقضايا نقدية عند نقاد أمثال جوليا كريستفياJulia Kristeva، وملرMiller [2]، ثم يتطرق الموسوي إلى مفهوم الاستشراق تحت (تنويعات على صورة الشرق)، لكنه لم يقدم الكثير عندما عرض لمفهوم إدوارد سعيد له لأنه التقط معادلاً موضوعياً لتلك الأحاسيس والأفكار التي تجيش بها الذاكرة الغربية عن الشرق.

وتمثلت الدراسات الثقافية عند الموسوي في ما كتبه المفكر الهندي (إعجاز أحمد) في كتابه (في النظرية: طبقات، أمم، آداب)، حيث يقارن بينه وبين سعيد فقد أفرد لسعيد فصلاً، عرض من خلاله فكره النقدي بشيء من الإيجاز من خلال كتابه الاستشراق. وفي مناقشته للبعد الآخر لديمقراطية الاتصال يقدم كلاماً عاماً عن نظرية الاتصال وحق الآخر فيها، ثم يعرض للنقد الثقافي ولموقف العرب منه حيث يقول:" لا يعني النقد الثقافي تمريناً اعتيادياً

---

[1] الموسوي، محسن جاسم، النظرية والنقد الثقافي:الكتابة العربية في عالم متغيّر، واقعها، سياقاتها، وبناها الشعورية، ص١١٩

[2] انظر: الموسوي، محسن جاسم، النظرية والنقد الثقافي، ص١٤٥-١٥٧.

وتجريباً في القراءة، إنه ممارسة مرهونة بالوعي، أو فلنقل إنهما يشد واحدهما من أزر الآخر، يتعاضدان لبلوغ ما نحن بصدده: فأين تقف المجتمعات العربية من هذا الأمر؟ وما هي حالة وعيها؟ وما علاقتها الفعلية بالموروثات والطقوس؟ وكيف تتعامل مع غيرها؟ وما هي حالة وعيها؟[1]، إن ما قدمه الموسوي لا يتصل بالنقد الثقافي فحسب، بل يتناول مختلف اتجاهات ما بعد الحداثة التي تداخلت في بعض جوانبها مع النقد الثقافي ومقارباته التطبيقية، كما أنه ابتعد كثيراً عن المفهوم الذي أوضحه الغذامي، فكان جهده مزيجاً من الممارسات النقدية التي تجمع بين النقد المدني والنسوي ونظريات التلقي والدراسات الثقافية، وهو في مقاربته للنقد الثقافي لم يعرض لكتاب الغذامي الذي سبقه في هذا المضمار، فضلاً عن أنه لم يقارب النقد الثقافي وفق منهج واضح ومن منطلقات فلسفية أو نظرية يعتد بها.

ثالثا: حفناوي بعلي

يقدم حفناوي بعلي دراسة عن النقد الثقافي المقارن بطريقة منهجية ابتدأها بموضوع (جينالوجيا) النقد الثقافي واختتمها بالنقد الثقافي والنقد الإيكولوجي/البيئي، وهوفي كل فصل من فصول كتابه (مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات) ويقدم تصوراً ميسراً يعرض للقارئ فيه تصورات فكرية معقدة بطريقة سهلة، وينظر بعلي إلى النقد الثقافي ــ كما ينظر غيره ــ على أنه نشاط لا مجال معرفي قائم بذاته، وإن هذا النقد أو نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات المتنوعة في تراكيب وتباديل على الفنون الراقية، والثقافة الشعبية، والحياة اليومية، وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة، وأن للنقد الثقافي مهمة متداخلة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة. وينظر بعلي إلى الدراسات الثقافية باعتبارها مهتمة بجملة من العناوين والقضايا البارزة مثل ثقافة العلوم،

---

[1] الموسوي، محسن جاسم، النظرية والنقد الثقافي ص١٩٥.

وثقافة الصورة والميديا، وصناعة الثقافة وغيرها، ويدخل الاستشراق ضمن نظرية الخطاب في مرحلة ما بعد الاستعمار، وكذلك دراسة الاستعمار وأثره على المجتمعات المستعمرة[1].

وينظر بعلي إلى النقد النسوي على أنه فرع من فروع النقد الثقافي، ويركز على المسائل النسوية، ويحاول أن يقدم منهجاً في تناول النصوص والتحليل الثقافي بصفة عامة، كما ينشغل بعلي بالنقد النسوي وبالمسائل المرتبطة بالجنوسة، ومن أبرز ملامح انطولوجيا النقد الثقافي عنده ما يعرف بالعولمة الثقافية، فهي تعني انهيار كثير من المدارس الأدبية، وتوحي إلى انهيار أنظمة الحكم التقليدية وتدمير التوابع الفكرية، وتحطيم مركزية الفكر[2]. وينظر بعلي إلى علم الأجناس مع النقد الثقافي على أنه نوع من النص، ويرى كذلك أن ثقافات، وآداب الشعوب تزخر بالأفكار والقيم والممارسة الحصيفة بيئياً، التي يجدر بنا إحياؤها وإخصاب النقد الثقافي بها، بعد إن تخلينا عنها نتيجة اكتساح حياتنا بأسلوب وحيد، من مثل أسلوب الحضارة الغربية الحديثة المهيمنة. ويناقش بعلي النقد الإيكولوجي بهدف تنمية اتجاهات وقيم إيجابية نحو حماية البيئة، وخلق مشاعر الاهتمام، وتنمية الذوق الجمالي نحو البيئة[3]، ومن الواضح أن بعلي له فهمه الخاص للنقد الثقافي، وهو مشتت بين مفاهيم متباينة كلها تندرج في سياق مرحلة ما بعد الحداثة حيث النقد النسوي، ونظريات التلقي، والدراسات الثقافية، وجهده محصور في هذا الجانب وفي اجتهادات محدودة لا تصل إلى مستوى تشكيل نظرية متجذرة في التراث العربي ذات مصطلحات عربية كما فعل الغذامي الذي عمل على تعريب النظرية وتأصيلها عبر ما اجترحه من مصطلحات، وما أجراه من تحويلات فيما يتناسب مع الفكر النقدي العربي.

---

[1] بعلي، حفناوي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ، ص١١-١٢.

[2] المرجع نفسه، ص١٣-١٤.

[3] المرجع نفسه، ص ٣٣٥- ٣٤٥.

رابعا ـ عبد القادر الرباعي:

كتب الرباعي كتاب (تحولات النقد الثقافي) حيث رصد فيه حركة النقد الثقافي منذ منتصف القرن العشرين حتى الآن، والحركة التي أدت إلى تفاعلات حادة بين فريقين كبيرين أحدهما يتمسك بالنقد الأدبي الجمالي وهو الذي ساد منذ أن عُرِفَ الأدب، وآخر يطرح فكرة ضرورة الاهتمام بنقد الثقافة وكل تشعباتها وقد نادى بموت الأديب. والدراسات الثقافية عند الرباعي تعني مكونا معرفيا شموليا يرصد حراك الإنسان وفاعليته في إبداعاته وإنجازاته بتخطيطات ذكية، ودوافع عقلية، ومواقف فكرية، ونوازع شعورية متنوعة ومعقدة، تصدر عنها وتقاس بها جميع اهتمامات الإنسان وعلاقاته وإنجازاته المادية والمعنوية[١].

في البحث المسمى (ثقافة النقد ونقد الثقافة) يرصد الرباعي حركة الدراسات الثقافية والنقد الثقافي بشكل عام من إيستهوب، وإيغلتون، ويظهر من البحث قوة ملاحظة الرباعي لحركية النقد الثقافي، كما يظهر مدى قبول الرباعي للنقد الثقافي، وتفريقه الدقيق بينه وبين الدراسات الثقافية، ويبدي تخوفه من هذا الحراك النقدي الذي لم تكتمل صورته بعد ـ على حد تعبيره ـ والذي يشد انتباه القارئ عندما يطلع على بحث الرباعي الذي نشره فيما بعد في كتابه (تحولات النقد الثقافي) موقفه النقدي والفكري كان حذراً في توجهه نحو النقد الثقافي بداعي الموضة كما فعل بعض النقاد[٢].

ويرى الرباعي أن التأويل في الفكر النقدي الغربي شبيه بما كان عند العرب، إذ سيطرت عليه حاجتهم إلى تفسير الكتاب المقدس، وتراث هومرسHomers وغيره من العصور اليونانية القديمة. لقد عاش التأويل بعد ذلك في جدال حاد مع النظريات الشكلية التي

---

(١) الرباعي، عبد القادر، تحولات النقد الثقافي ، ص ١٥.

(٢) المرجع نفسه ، ص١١٥.

أغفلت الجانب الإنساني حتى تبلور أخيراً منذ الستينيات من هذا القرن في نظرية التلقـــي أو جماليات التلقي، وهي النظرية التي أعطت القارئ حرية القراءة، وتشكيل معنى الـــنص دون اعتبار لمقصد مؤلفه، فالنص عندها مجال مفتوح لاحتمالات كثيرة ومتطورة بتطور الحياة في الزمان والمكان، وتطور درجات وعي القراء حاضراً ومستقبلاً"[1].

لقد تتبع الرباعي قضية الاختلاف في لغة النقد العربي الحديث، واتخذ من عبد العزيز حمودة نموذجاً، إلى لغة الاختلاف في النقد العربي الحديث فوجد أنها تتخـذ مـن التجـريح والإيغال أسلوباً. وبعد قراءته لقصيدة (المسافر) لعبد المنعم الرفاعي يقول الرباعي إن نظرية استجابة القارئ أو جماليات التلقي بديل ممتاز عن البنيوية وما شاكلها من نظريـات شـكلية مادية قد أهملت القارئ إهمالاً مخيفاً، فبنظرية التلقي استرد القارئ حياته، وراح يتحرك داخل أبنية النص وتشعباته متبعاً في ذلك المنطلقات الحادثة التي يولدها النص ذاته، فنظرية التلقي تعتمد على أن النص الإبداعي هو القطب الذي يحوي النفس، أما النقد فهو الذي ينتج الإطـار الجمالي من خلال عملية القراءة[2]. وقد سجل الرباعي رؤيته للنقد الثقـافي بعـد أن تتبـع مسيرته في الغرب، وكان شارحاً في الدرجة الأولى، فخطابه ذو نبرة تعليمية، ولكنه لم يقف موقفاً سلبياً، بل حدد موقفه فلم يكن راضياً عن رؤية الغذامي في كتابه (النقد الثقافي)، فمارس حق الاختلاف دون أن يخرج عن السياق العلمي، وأما تطبيقاته فهي ذات صلة بنظرية التلقي التي يمكن أن تتقاطع مع النقد الثقافي، ولكنه في كل الأحوال ذو رؤية مغايرة لرؤية الغذامي، فالغذامي عمد إلى تشكيل بناء نظري متكامل له مصطلحاته وشواهده وتطبيقاته.

---

[1] الرباعي، عبد القادر، تحولات النقد الثقافي ، ص ١٠٥.

[2] المرجع السابق ص ١٨٠

وهكذا فإنه من خلال استعراض جهود النقاد العرب الذين قاربوا مسألة النقد الثقــافي يتبين للباحث أن الغذامي كان متميزاً عليهم في تشكيله النظري وممارسته التطبيقيــة، وهــذا سيتضح لاحقاً.

الفصل الثالث

مدى التلاقي بين النظرية والتطبيق عند عبد الله الغذامي في النقد الثقافي

ثمة جدل فكري واسع في الأوساط الثقافية العربية حول مناهج قراءة الأدب أو الفن بصفة عامة؛ إذ ظهرت مناهج نقدية عديدة ومؤثرة في ثمانينات القرن الماضي؛ ما أحدث نقلة نوعية في الفكر الأدبي والفلسفي عند العرب، حيث برزت البنيوية والتفكيكية وغيرها من المناهج النقدية الحديثة التي لا تهتم بالمرجعيات الخارجية للنص، وذلك في مرحلة ما بعد الحداثة؛ إذ تمخضت الاجتهادات النقدية المتواصلة عن بروز عدد من التيارات النقدية كالنقد النسوي، والدراسات الثقافية، والتلقي، والمادية الثقافية، وما إلى ذلك؛ مما أفضى إلى بروز تيار النقد الثقافي كاتجاه نقدي رئيس. وقد عمل هذا النقد على نقل الاهتمام من الأدبي الجمالي إلى الاهتمام بما وراء جماليات النص من أنساق مضمرة، وقد رافق هذا المنعطف النقدي الثقافي منعطف في المنظومة الاصطلاحية في النقد العربي الحديث[1] وقد حدد عبد الله الغذامي أسس النظرية التي أخذ بها في النقد الثقافي مما ينسجم مع رؤيته في التعريب والتأصيل التي تواكب التراكم في المنجز النقدي وهي على النحو الآتي:

١. عناصر الرسالة الستة (الوظيفة النسقية).

٢. المجاز الكلي.

٣. التورية الثقافية.

٤. نوع الدلالة.

٥. الجملة النوعية.

---

(١) مثل تطور مفهوم التورية من المعنى البلاغي القديم إلى معناه في النقد الثقافي كما سيتضح لاحقاً

٦. المؤلف المزدوج[1].

وفيما يلي سنقوم بدراسة أسس نظرية النقد الثقافي التي طرحها عبدالله الغذامي بعد أضافته للعنصر السابع (النسق) على عناصر الأتصال الستة كما هي عند رومان جاكبسون Jakobson.

أولاً ــ عناصر الرسالة:

فقد حدد رومان جاكبسون Jakobson عناصر الاتصال الستة المتعارف عليها، فبهذا فأثبت أدبية الأدب وجماليته عبر تركيز الرسالة على نفسها، فإذا ركزت الرسالة على نفسها عملت على إثبات أدبيتها أو بالأصح جماليتها. ويضيف عبد الله الغذامي في نظريته في النقد الثقافي عنصرا سابعا يسميه العنصر النسقي، إضافة إلى العناصر التي حددها رومان جاكبسون Jakobson ، فهو يقترح: " فإننا هنا نقترح إجراء تعديل أساسي في النموذج، وذلك بإضافة عنصر سابع هو ما نسميه بالعنصر النسقي"[2]. وعندما أضاف الغذامي في نظرية الاتصال هذا العنصر السابع جعل اللغة تكتسب وظيفة سابعة هي الوظيفة النسقية ــ كما يسميها ــ إضافة إلى وظائفها السابقة: النفعية، والتعبيرية، والمرجعية، والمعجمية، والتنبيهية، والجمالية[3]. وبهذا يضيف الغذامي ويعدّل ويعيد صياغة النموذج الاتصالي السابق بما يتسق مع رؤيته للنقد الثقافي حيث حوّل مسار القراءة من جماليات النص إلى الغوص في أعماق الخطاب الذي سيؤثر في عقلية المتلقي، ويعالج مخزوناته الخفية التي تكمن وراءه، وتستتر فيه لتؤثر في الأنماط الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لأفراد المجتمع. وعندما أضاف

---

(1) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي، ص٦٣.

(2) المصدر السابق، ص٦٣.

(3) المسدي، عبدالسلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية، تونس، ١٩٨٢، ط٢ ص١٥٤.

الغذامي العنصر النسقي تحولت الدراسة من الأدبية/الجمالية إلى الثقافية التي تشتمل على الأدبي وغير الأدبي من الخطابات الشعبية والمهمشة، ولعل ما أجترحه الغذامي لم يكن إضافة كمية بقدر ما كانت ذات طابع كيفي أدى إلى تحول مفصلي في منهج القراءة، ومقاصدها، وتقنياتها، وما يكمن وراء ذلك من فكر يتجاوز الجانب الإجرائي إلى الجانب الفلسفي.

ثانياً ـ المجاز الكلي:

من أسس نظرية النقد الثقافي كما طرحها الغذامي ما يعرف بالمجاز الكلي، فالمجاز مصطلح بلاغي عربي قديم، حيث استعمل لفظاً تراثياً في مرحلة ما بعد الكولونيالية (مرحلة الانفتاح النقدي)، والمجاز عند العرب هو "كلمة أريد بها غير ما وضعت له لقرنية بين الثاني والأول"[1]، وبما أن المفهوم البلاغي للمجاز يقرنه بالحقيقة، فيصبح لدينا ما يعرف بثنائية (الحقيقة/المجاز)، فهو ذو بعد جمالي يعمل على تجاور معنيين معاً في منظومة النص مع الأخذ بهما معاً، فالغذامي هنا يوسع هذا المفهوم ليجعله بعداً كلياً جمعياً قائماً على الفعل الثقافي للخطاب، فهذا البعد يحمل بعدين مهمين: الأول ينكشف للمتلقي أولياً في جماليات النص حتى وإن بدا من الوهلة الأولى غامضاً أو مركباً؛ أي مجاز مركب كما عند البلاغيين، لكنه يظل داخل مجال الحضور اللغوي"[2]، أما البعد الآخر للمجاز الكلي هو ما يسمى المضمر، فهذا البعد يتحكم في علاقاتنا مع الخطاب، ويؤثر في عقليتنا وسلوكياتنا؛ إذ يقول الغذامي " وعبر العنصر النسقي، وما يفرزه من وظيفة نسقية، وعبر توسيع مفهوم المجاز ليكون مفهوماً كلياً لا يعتمد على ثنائية (الحقيقة/المجاز)، ولا يقف عند حدود اللفظة والجملة،

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ت محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١م، ص٣٠٢-٣٠٣ بتصرف.

[2] الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي، ص٦٨.

بل يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال، فإننا نقول بمفهوم المجــاز الكلي متصاحباً مع الوظيفة النسقية للغة"[1]؛ ما يقود إلى الاعتقاد أن الغذامي عمل على توسيع مهم في الدلالات اللغوية للمجاز ليشتمل على ما يدعو إليه في التأثير الثقافي من خــلال مــا يعرف بالوظيفة النسقية التي يطرحها في مشروعه الثقافي، غير أنه ربما بدا أن ثمة تحمــيلا للمصطلح لما لا يتسع له دلالياً وإجرائياً، فالمجاز يظل مرتبطاً بدلالاته الأصلية، وهي دلالــة محددة بحدود الصورة البيانية الجزئية، وبعد ذلك تطور مفهوم المجاز لديه ليشمل الرمز وهو مصطلح حديث يتجاوز الدلالة المجازية المحدودة للمصطلح القديم ليشمل دلالات أخرى مــن ضمنها التأثير الثقافي.

ثالثاً ــ التورية الثقافية:

التورية مصطلح بلاغي قديم نقله الغذامي إلى مشروعه النقدي، مع عمله على توسيع مفهومه الدلالي، فالتورية عند البلاغيين تعني الإيهام؛ أي أن يطلق المرء لفظاً لــه معنيــان قريب وبعيد؛ يريد به المعنى البعيد، وهي عنده تحمل ازدواجاً دلالياً أحدهما قريب والآخــر بعيد، في حين هي عند البلاغيين المقصود بها هو البعيد؛ ما يجرّنا إلى وعي تام دون النظر في كشف المضمر، والتعامل مع العيوب النسقية، وإشكالات الخطاب الثقافي الذي سيؤثر في ذهن المتلقي، بمعنى "إن التورية الثقافية، أي حدوث ازدواج دلالــي أحــد طرفيــه عميــق ومضمر، وهو أكثر فاعلية وتأثيرا من ذلك في الوعي، وهو طرف دلالي لــيس فرديــاً ولا جزئياً. إنما هو نسق كلي ينتظم به مجاميع من الخطابات والسلوكيات ــ باعتبارها أنواعاً من الخطابات ــ مثلما ينتظم الذوات الفاعلة والمنفعلة"[2]. ويظهر أن الغذامي في قراءته لمصطلح

---

(1) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي ص٦٩

(2) المصدر السابق ، ص٧١.

التورية الثقافية عمل على توسيعها دلالياً؛ ما جعلها تشمل أكبر قدر ممكن من التأثير الثقافي على عقلية المتلقي، وتقترب التورية في البلاغة من مفهوم التورية الثقافية فتشترك في المجالين بكونها إيهاماً، فقد عرفها أصحاب المدرسة البلاغية من قدماء ومحدثين على أنها الإيهام، ولكنها تُطرح في النقد الثقافي عند الغذامي على أساس أنها عبارة لغوية تحمل نسقاً مضمراً له قوة تأثيرية في عقلية مستهلكة؛ ما يجعل هذه القوة التأثيرية تتوارى خلف الخطاب الثقافي، وهو توسّع دلالي مقبول على النحو الذي رأيناه في المجاز الكلي.

رابعاً ـ الدلالة النسقية:

بعد أن أثبت الغذامي في بناء نظريته عنصراً سابعاً ضمن عناصر الاتصال المعروفة أنتج دلالة جديدة تسمى الدلالة النسقية، فكانت اللغة في السابق تحمل دلالتين: الأولى هي الدلالة الصريحة، وهي مرتبطة بالشرط النحوي، ووظيفتها النفعية، والأخرى الدلالة الضمنية التي ترتبط بالوظيفة الجمالية للغة[1]، فأراد الغذامي من هذه الدلالة النسقية التي ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكوّن عنصراً ثقافيا يأخذ بالتشكل التدريجي إلى أن يصبح عنصراً فاعلاً[2]، ومن خلال الدلالة النسقية هذه نستطيع الكشف عن الفعل النسقي من داخل الخطابات الثقافية.

ولم يخرج الغذامي عن منهجه في (كتابه الخطيئة والتكفير) حيث البنية تقابل النسق، (كلاهما ثابت مغلق ذو بعد عضوي)، غير أن النسق ـ رغم ثباته ـ يؤثر في السلوك النسقي الحديث ويحتفظ مع ذلك بثبات تاريخي نسبي فالنسق المؤثر في الخطاب الجاهلي مرتبط بالسياق التاريخي في حين لم تكن البنية كذلك.

---

[1] الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي، ص٧٢

[2] انظر الخطيئة والتكفير والنقد الثقافي لعبد الله الغذامي حيث عالج فيهما وظيفة اللغة.

خامساً ــ الجملة النوعية:

كانت اللغة تحمل دلالتين ــ كما هو معروف ــ دلالة صريحة تؤدي عمـــلاً نفعيـــاً، ودلالة ضمنية مرتبطة بالعمل الجمالي للغة، في حين أحدث الغذامي ــ كما أسلفنا ــ عنصراً سابعاً على المنظومة الاتصالية عند رومان جاكبسون Jakobson ؛ ما أدى إلى تولّد جملـــة ثالثة تحت مسمى (الجملة الثقافية) ترتبط بالفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النـــسقية للغة، والجملة الثقافية هي مناط اهتمام النقد الثقافي[١]؛ لأنه منها يتكون الخطاب الذي يعمـــل هذا المنهج النقدي على دراسة ما يختفي خلفه من أنساق ذهنية تؤثر علـــى عقليـــة الإنـــسان المتلقي.

سادساً ــ المؤلف المزدوج:

يطرح الغذامي هذا المصطلح في الإطار النظري للنقد الثقافي، فمن البديهي أن هناك مؤلفا للنص وهو المبدع، ولكن الغذامي يطرح فكرة أخرى إذ هناك مؤلفان لما ننتج ونستهلك من إبداع، وهما[٢]:

١- المؤلف المعهود الذي تتعدد أشكاله.

٢- الثقافة ذاتها (المؤلف المضمر).

فالغذامي يقحم الثقافة في العملية الإنتاجية لأي عمل، والثقافة هي جوهر النقد الثقافي الذي يعمل من أجل استكشاف أنساقها، بعملية الازدواج عند التأليف بمعنى أن المؤلف المعهود يحمل صبغة ثقافية؛ أي يقول أشياء ليست في وعيه، ولا هي في وعي الرعية الثقافية. وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطيات الخطاب سواء ما يقصده المؤلف أو مـــا

---

[١] الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي، ص٧٣

[٢] المصدر نفسه، ص٧٥.

هو متروك لاستنتاجات القارئ[1]، وهذا ما جعل الغذامي يربط المؤلف المزدوج بالدلالة النسقية. لهذا يعمل النقد الثقافي على كشف التناقض المركزي بين المضمر النسقي، ومعطيات الخطاب.

النسق الثقافي

إن الإضافة التي أضافها الغذامي قد غيّرت النظرة الجمالية إلى النص الأدبي، ووسع أدوات النقد ما جعله يوجه النقد إلى الجانب الثقافي في فضاء النص المفتوح باتجاه الخارج، النسق في النقد الثقافي يختلف اختلافاً جذرياً عما هو متعارف عليه في السابق بحيث كان يعني البنية، والنظام حسب مصطلح دي سوسيرSaussure ، يحدد سمات النسق بميزات خاصة، فهويتحدد النسق الثقافي عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد. فالنص أو ما في حكم النص يحمل نسقين أحدهما ظاهر، والآخر مضمر يكون ناقصاً أو ناسخاً للظاهر ويجب أن يكون النص الذي يحمل النسق نصاً جمالياً؛ أي يستهلك بوصفه جمالياً، وأن يكون النص الذي يحمل النسق نصاً جماهيرياً[2].

وعندما يحمل أي نص نسقين متعارضين المضمر ناسخ للظاهر، ويستهلك المتلقي هذا النص بوصفه جمالياً، ويكون هذا النص ذا صبغة جماهيرية، فإنه يتحتم على النقد الثقافي الكشف عن حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل مختلفة، وأهم هذه الحيل ــ كما يرى الغذامي ــ الحيلة الجمالية. والنسق عند الغذامي يحمل دلالة مضمرة منغرسة في الخطاب هي من صنع الثقافة، فالنسق يستخدم أقنعة يختفي خلفها من أهمها الجمالية اللغوية، فالخطاب الذي يحمل الصفات والشروط التي طرحها الغذامي هو ما نسميه بالخطاب النسقي

---

(1) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي، ص٧٦.

(2) انظر الغذامي، عبدالله ، النقد الثقافي: قراءة في الإنساق الثقافية العربية، ص٧٧-٧٨

وهو متميز عن أصناف الخطاب الأخرى، وركائز النظر إليه تأخذ بالدلالة النسقية كرديف مختلف عن الدلالتين الصريحة والضمنية، وتأخذ بالجملة الثقافية كرديف مختلف عن الجملة النحوية والأدبية[1].

ويعتقد الباحث أن الأنساق عند الغذامي أنساق تاريخية راسخة، لها الفاعلية دائماً، بحيث تدفع المتلقي إلى استهلاك المنتج الثقافي الحامل للنسق الثقافي[2]، وهذه المسألة لا يمكن التسليم بها على نحو مطلق؛ لأن استكشاف الأنساق المضمرة لا يخضع لقانون محدد، ولا لمنهج له إجراءاته، فهو ينهض على الرؤية الذاتية ذات الطابع الاجتهادي، ومسألة الجزم بوجود نسقين متناقضين، أو أحدهما ناسخ والآخر منسوخ يعتبر تقريراً جازماً مصدره الناقد ما يتعبره الباحث أمراً لا يثبت أمام التمحيص العلمي، بل هو افتراض قد يصدق على بعض النصوص. وقضية النص الجماهيري تثير الكثير من الإشكالات، فأي المعايير التي يمكن أن تحتكم إليها في هذا المجال؟.

يلاحظ الباحث من بداية التنظير النقدي عند الغذامي وجود فرق بين الفنية والثقافية، كما يلاحظ أنه يحدد مهمة النقد الثقافي في الكشف عن حيل تمرير الثقافة عبر الأنساق الثقافية، فيقول: " تأتي وظيفة النقد الثقافي من كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي، وليست في نقد الثقافة هكذا بإطلاق، أو مجرد دراستها، ورصد تجلياتها وظواهرها، وحينما نقول ذلك فإننا نعني أنّ لحظة هذا الفعل هي في عملية الاستهلاك؛ أي الاستقبال الجماهيري، والقبول

---

(1) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي، ص٨١

(2) المصدر نفسه ، ص٧٨.

القرائي لخطاب ما؛ مما يجعله مستهلكاً عمومياً في حين أنه لا يتناسق مع ما نتصوره عن أنفسنا، وعن وظيفتنا في الوجود"(١).

ويرى الباحث أن النسق هو عنصر خفي مؤثر في عقلية المتلقي وذائقته، حيث يترسب هذا النسق في زمن طويل؛ حيث في آخر الأمر حقا يدافع عنه بشدة فلا يمكن المساس به، كما يفهم من كلام الغذامي.

وربما كان تحديد وظيفة النقد الثقافي على هذا النحو يحمل شيئاً من الاختزال الذي لا ينسجم مع طبيعة النقد عموماً، فلا يمكن تلخيص مهمة النقد الثقافي في كونه منصباً على المستهلك الثقافي، فهو وفقاً لما أوضحه الغذامي في كثير من المواقع ينهض النقد الثقافي بمهمات ذات أبعاد فلسفية، هذا إذا جاز لنا أن نستند إليه مثل هذه المهمات.

إن الحديث عن الأنساق المضمرة في الثقافة العربية، هو رؤية فلسفية تقترب كثيراً في طبيعتها من كتابات المفكرين المعاصرين في نقد العقل العربي والإسلامي الذي يقيم النسق مقام المحرك للسلوك، ويقوم بعملية نقد واسعة النطاق للثقافة العربية وبنيتها وآلياتها، وإلا ماذا نقول عن الفحولة وما شابهها من عناوين تتحكم في أنساق الثقافة وتحكمها؟

ويمكن أن نخلص إلى أن:

أولاً ـــ إن الغذامي ظل خارج التاريخ في حديثه عن الشعرنة، فلم يحدد الفترة التاريخية التي أثر فيها الشعر العربي في الشخصية العربية سلباً، فقيم الشعر الجاهلي تختلف عن قيم الشعر الإسلامي وهكذا، فإن صفات الممدوح التي ذكرها زهير بن أبي سلمى كانت مطابقة للواقع ومنسجمة مع القيم العربية في بكارتها وطهرها؛ أما ما كان في العصر الأموي فهو شيء آخر عندما ظهر الشعر السياسي والنقائض، وفوضى القيم. وفي العصر العباسي كانت ملامح

---

(١) الغذامي، عبد الله: النقد الثقافي، ص٨١.

الشعرنة كما يصفها الغذامي، ولكن في المقابل كان هناك ألوان من الزهد والتصوف والفلسفة، فالتعميم النسقي غير علمي وغير تاريخي.

ثانياً ـ إن التنوع الثقافي والفكري إبان العصر العباسي أخصب الشخصية العربية الإسلامية، وإن منظومة القيم التي وجدت بسبب التأثيرات الناجمة عن الترجمة والمناظرة والفكر الإغريقي والفارسي والهندي كانت تحت مظلة النسق الأخلاقي الإسلامي، فكان تأثير هذا النسق واضحاً في تشكيل شخصية جديدة أخصبتها اللقاحات المتعددة، ويعتبر الحديث عن نسق واحد مضمر مخالف لطبيعة الثراء الناجم عن هذه اللقاحات الجديدة، فثمة أنساق مضمرة وظاهرة لا يمكن تحديدها بهذه السهولة والاتجاه بها سلباً كما فعل الغذامي، لذا فإن البحث يرى أن يكون التوجه إلى الكشف عن السياقات المتعددة التي أنتظم من خلالها الفكر العربي الإسلامي، وما احتشدت به منظومة القيم من تنّوع وثراء، وهذا يحتاج إلى عمل مؤسسي كبير.أما التكوين النسقي، وهو أقرب إلى ما يعرف بالبنية العضوية للعقل الغربي، ويلخصها ابن المقفع فيما أورده عن أبي حيان التوحيدي حين وصف العرب بأنهم أعقل الأمم مستدلاً على ذلك بالقول" إن العرب ليس لها أول تؤمه، ولا كتاب يدلها... أهل بلد قفر ووحشة من أنس، احتاج كل واحد منهم في وحدته إلى فكره ونظره وعقله. ثم قال "إنهم أعقل الأمم لصحة الفطرة واعتدال البنية وصواب الفكر وذكاء الفهم"[1]، ويضيف أخلاقهم وسلوكهم بقوله " ليس لهم كلام إلاّ وهم يحاضون به على اصطناع المعروف ثم حفظ الجار وبذل المال وابتداء المحامد"[2]

---

[1] التوحيدي، أبوحيان، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق، أحمد أمين، أحمد الزين، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٣م، ص٨٤

[2] المرجع السابق، ص٨٥

التطبيق الإجرائي عند الغذامي في النقد الثقافي:

التطبيق عند الغذامي يسير في ثلاثة اتجاهات:

الأول ــ تطبيق يعمد إلى النظرية وهو يأخذ طابعاً استدلالياً، ويتركز حول نصوص فصيحة في مجملها تخضع لمنطق المؤسسة الأدبية في (كتاب النقد الثقافي).

الثاني ــ يسعى إلى المهمش والشعبي في تقابل النخبوي، ويأخذ طابعاً شمولياً على المستوى العالمي كما في كتاب (الثقافة التلفزيونية).

الثالث ــ يهتم بالصراع النسقي على المستوى المحلي في مرحلة (المخاض) الاجتماعي حيث تتصارع الأنساق من خلال تجربة الحداثة، وقد نحا الغذامي فيها منحى أوتوبيوجرافياً في كتابه (حكاية الحداثة).

ينتهي عبد الله الغذامي من عرض النظرية التي أسسها للنقد الثقافي، ويتحول إلى التطبيق الإجرائي للنقد الثقافي، ويبدأ في دراسة الخطاب الشعري ثقافياً متمثلاً في شخصية المتنبي، ويتساءل عن عظمة شخصية المتنبي، وعن شحاذة المتنبي العظيمة ــ كما يطرحها ــ متخذاً من العلل النسقية مبدأ لعمله النقدي، بحيث يحاول أن يثبت قضية الأنا المتضخمة في الخطاب العربي، وأنها من السمات المترسخة في الخطاب الشعري بشكل كبير وأنها بسبب هذا الترسخ انتقلت إلى كافة الخطابات الأخرى؛ ما جعلها سلوكاً ثقافياً منغرساً في الوجدان الثقافي للأمة العربية[1].

ويرى عبد الله الغذامي أن هناك صفات أخلاقية وجمالية راقية في الشعر يحسن بنا أن نتعلمها، ما يبرر دعوات تعلم الشعر، وتربية الناشئة عليه، إلاّ أن فيه صفات أخرى لها من

---

[1] الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي، ص١٣٣.

الضرر ما يجعلها أحد مصادر الخلل النسقي في تكوين الذات، وفي عيوب الشخصية الثقافية ويحددها بالنقاط الآتية[1]:

١- شخصية الشحاذ البليغ (الشاعر المداح).

٢- شخصية المنافق المثقف (الشاعر المداح).

٣- شخصية الطاغية.

٤- شخصية الشرير المرعب (الشاعر الهجّاء).

وبهذا يحمل الغذامي الشعر أو النسق المتشعرن عيوب الشخصية الثقافية العربية التي انتقلت فيما بعد إلى النثر" ففي هذا الجو ولدت الخطابة لا لتؤسس نسقاً جديداً، وإنما لتقوم بالدور الذي كان يقوم به الشعر، ونجد تحديداً دقيقاً لدور الخطيب يحصر المهمة في إسكات الآخرين"[2]، ويستدل الغذامي على ذلك بالخطابة الشاعرية التي تتحلى بكل السمات الشعرية التي تسعى إلى تضخيم الذات كخطب عمرو بن الأهتم وسحبان بن وائل. ويجد الباحث أن الغذامي يعمل على شعرنة الخطاب البلاغي، ويورد الأمثلة المدعمّة لقوله الذي لا تخلو من النزعة التأويلية عنده، والحقيقة أن الأمر ليس كذلك، فالخطاب البلاغي منذ قيس بن ساعدة كان في خدمة البنية الثقافية، والشخصية العربية، وكانت تقوم على الإقناع والتأثير وليس الإسكات، وهاتان الوظيفتان أي الإقناع والتأثير هما الوظيفتان الرئيستان لهذا الفن لدى أمم الأرض جميعاً وليس محصورتين في الخطابة العربية.

ثم يأتي الغذامي إلى الجوهر في مشروعه النقدي، وهو مصطلح (الفحل) يناقش هذه القضية، ويعمل على إثبات التحول الذي طرأ في أواخر العصر الجاهلي بحيث أن الشعر

---

(١) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي، ص٩٩.

(٢) المصدر نفسه، ص١٠٢.

تحول من كونه صوتاً للقبيلة إلى الأنا المتضخمة التي ظهرت بعد بروز الدولة الإسلامية التي كفلت حق الفرد؛ مما جعله يستغني عن حماية القبيلة له، وما تعلق به من نشوء فن المديح والفردية وجهان لعملة واحدة؛ إذ لا يمكن للمداح إلاّ أن يصور الباطل في صورة الحق، ولا بد أن ينتظر مقابلاً مادياً ثمناً لكذبه البليغ(١).

إن الباحث يرى أن هذه النظرة قد اشتملت على التعميم المجحف فيما يتعلق بالموروث الثقافي للأمة؛ إذ لا يصدق هذا بإطلاق؛ ذلك إنه جعل من كل شعراء المدح شحاذيين، وهذا ناتج من نزعة عبد الله الغذامي التأويلية في أغلب النصوص لما يخدم نظرته النقدية. وفي قضية اختراع الفحل يتدرج الغذامي بالدراسة لها مبتدئاً في مصطلح (طبقات فحول الشعراء)؛ إذ يرى أنه ارتبط بالتفرد والتعالي، وعندما يقول جرير(٢):

أنا الدهر يفني الموت والدهر خالد   فجئني بمثل الموت شيئاً يطاوله

يرى الغذامي أن جريراً استند في هذا البيت إلى رصيد ثقافي دعمته نظرة المؤسسة الثقافية؛ إذ ركزت على مفهوم الأنا المتضخمة، بحيث عبر جرير فيها عن نظرة الثقافة العربية بشكل عام وجاء هذا البيت بعد أن قال الفرزدق(٣) :

فإني أنا الموت الذي هو ذاهب   بنفسك فانظر كيف أنت محاوله

يذكر ابن رشيق العمدة أن جريراً حلف بالطلاق لا يغلبه الفرزدق فيه، فكان جرير يتمرغ بالرمضاء، ويقول أنا أبو حزرة حتى قال بيته ذاك جواباً عليه(٤)، وينظر الغذامي إلى

---

(١) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي، ص١١٩.

(٢) جرير، يوانه، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠م، ص٣٧.

(٣) الفرزدق، ديوانه، تحقيق، عبدالله أسماعيل الصاوي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٦٦م،ص ٢٦٤.

(٤) ابن رشيق، أبو علي حسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تـ محمد محي الدين عبدالحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٦٣م ج١، ص٢٠٩.

جملة (أنا أبو حزرة) على أنها جملة واقعية حقيقة، وإلى جملة (أنـــا الـــدهر) بأنهـــا جملـــة ثقافية/نسقية، والسؤال لماذا اقتصر الناقد على مقتبساته هذه من النقائض ليثبـــت صـــحة مـــا يقول؟، إنها اختيارات انتقائية، لا تنهض دليلاً على وجود نسق الشعرنة الذي تحدث عنه، وإلا فأين ما قال الشعراء في الفضائل الإنسانية وفي محامد الأخلاق وفي الانحياز إلى كل مـــاهو خير وإيجابي.

ويرى الغذامي أن الأنا المتضخمة جاءت في سياق ثقافي متولدة عن النحن القبليـــة، وضرب مثلاً بمعلقة عمرو بن كلثوم[1]:

ألا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

فقد جعل من هذا البيت الجملة الولود التي تتولد عنها سائر الجمل النسقية الأخرى؛ إذ يقول" هذه هي منظومة القيم التي تضعها هذه القصيدة كعلامة نسقية، ومنها انغـــرس النـــسق الشعري، هذا النسق الذي نجده في الخطاب الشعري القديم والحديث، التقليدي والتجديدي نجده عند الفرزدق وجرير، وأبي تمام والمتنبي، مثلما نجده عند نزار قباني وأدونيس، بل إننا نجده في الخطاب العقلاني كما هو فـــي الخطـــاب الـــشعري، والخطـــاب الـــسياسي، والخطـــاب الإعلامي[2].

لقد انتقل النسق وترحل من الشعر إلى الخطابة، ومنها إلى الكتابة؛ ليستقر بعد ذلك في الذهنية الثقافية للأمة، ويتحكم في كل خطاباتنا وسلوكياتنا، وهذا هو المعنى البلاغي والشعري من أن البلاغة هي تصوير الباطل في صورة الحق"[3] ألا يوجد مثل هذا في تراث مختلـــف الأمم أم هو حكر على الثقافة العربية، وحتى الحضارة الغربية المعاصرة تـــضخم المركزيـــة

---

(1) عمرو بن كلثوم، أبو اسود بن مالك، ديوان عمرو بن كلثوم، دار صادر، بيروت، ١٩٩٦م، ص١٥.

(2) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي، ص١٢٢.

(3) المصدر نفسه، ص١٢٣.

الأوربية ويهيمن الخطاب الغربي كما يتجلى في الاستشراق وفي الخطابات السياسية والإعلامية أليست العنصرية القائمة على التمييز أكبر من النحن القبلية.

ويجد الباحث أن الغذامي ربط مفهوم الطبقية في الثقافة بالشعر من خلال ما أحدثه ابن سلام الجمحي في إدخال مصطلح (طبقات فحول الشعراء)، بحيث جرى تقسيم الشعراء إلى طبقات، ثم يطور نظرته إلى مصطلح (الطبقات) بحيث لم يعد تقسيم الشعراء إلى طبقات، بل تعدى الأمر إلى تقسيم الفنون الشعرية إلى طبقات، فالرثاء مثلاً يجري تحقيره، فهو أصغر الشعر؛ لأنه لا يعمل لرغبة ولا لرهبة، ولهذا جرى وصف ذي الرمة بأنه ربع شاعر؛ لأنه لا يمدح ولا يهجو ولا يفتخر، وهذه هي أركان الشعر حسب التمييز الطبقي عند الغذامي[1].

وفي (صناعة الطاغية) عمل الغذامي على قراءة قيمة إنسانية عالية القدر، وهي الكرم لما يخدم نظرة النقد الثقافي، فمن خلال ربطه الكرم بالطاغية ظهرت نظرته؛ إذ عالج تحول المنطلق الثقافي من (النحن) القبلية إلى الأنا الفردية أواخر العصر الجاهلي، وربط ذلك بظهور ممالك عربية ذات ملكية فردية تنظر إلى الناس كرعايا تختلف عن نظرة القبيلة للناس كجماعة، ومن هذا المنطلق والتحول الثقافي ظهر فن التكسب بالمديح ــ في نظر الغذامي ــ[2] وارتبط بصناعة الطاغية الذي يعتمد على قانون الرغبة والرهبة، فالرغبة ارتبطت بالكرم؛ لذا يعيب الغذامي كرم حاتم الطائي من خلال ما يقوله من شعر يفتخر فيه بكرمه ويربط كرمه بظهور القيم النسقية في علاقة السمعة بالعطاء، وفي توظيف اللغة لمصلحة المجد الفردي[3]. إن هناك حاجات إنسانية وضرورات نفسية تحتم ذلك لدى مختلف البشر، فلماذا التركيز على العرب؟ ولعل الغذامي ينظر إلى التحول في مدلول قيمة الكرم إلى تحول

---

[1] الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي، ص١٣٢.

[2] المصدر نفسه، ص١٤٨.

[3] المصدر نفسه، ص١٥٠.

في منظومة القيم العربية كلها من خلال ما صنعته البلاغة في ذائقة المتلقي؛ إذ جعلته يرضخ لسمات نسقية دون الوعي بها، فالممدوح يحتاج للمادح، من خلال برمجة المجتمع على هذه النسقية، وفي صناعة الطاغية يحمل الغذامي ذلك الشعر كامل المسؤولية، وإذا كان إيجاد العلاقة بين المديح وصناعة الطاغية أمراً مقبولاً على نحو ما، فإن الكرم له شأن آخر؛ ذلك أن بنية المجتمع العربي في تلك الحقبة كانت قائمة على الترحال، وانتجاع مواطن الماء والكلأ عبر هذه الصحراء المترامية الأطراف الضنينة بمائها، والشحيحة بمواردها؛ مما جعل التضامن ممثلاً في الكرم سمة ضرورية من ضرورات البقاء من حيث النوع؛ أي سد حاجات المسافرين والضالين، وأما من حيث الكم فهي سمة سيكولوجية نفسية تتعلق بمنظومة القيم السائدة، كذلك فإنه من غير الممكن النظر إلى المديح على أنه نسق ثقافي أدى إلى صناعة الطاغية بالمطلق، فثمة مديح يدخل في إطار البنية القيمية الأخلاقية، والدليل على ذلك ما فعله زهير بن أبي سلمى حين مدح من تحمل ديات القتلى في حرب داحس والغبراء.

وقد نظر الغذامي إلى شاعر العربية المتنبي نظرة الطبيب المعالج لمريضه، فصوّر المتنبي على أنه داء الثقافة العربية من خلال الأنساق المختفية وراء قوة البلاغة والأسلوب في خطابه الشعري، فجعل من أبيات المتنبي قوة تدميرية تعمل على زلزلة المفاهيم الثقافية لدى أفراد المجتمع، ونظر الغذامي إلى حداثة أبي تمام بشكل سلبي، فهي بنظره حداثة شكلية، ومن يتخذها نموذجا للحداثة العربية يعاني من العمى الثقافي، فهذه حداثة ساذجة، كما ينعتها بروكلمانCarl Brockelmann بالساذجة[1]. فأبو تمام اعتمد على نسقية مضمرة قائمة على المديح المتلبس بالهجاء. وفي منظور النقد الثقافي يربط المدح عند أبي تمام بقانون الرغبة والرهبة الذي من خلاله تظهر نسقية في خطابه الشعري؛ تعمل على ترسيخ مفاهيم ثقافية غير

---

(1) بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبدالحليم النجار، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨م، ص١١٣.

نافعة للفرد، فيقول: "هذه هي العقلية الثقافية التي يقحمها لنا أبو تمام الحـداثي، ويسهم في تعزيز النسق، وغرسه في الضمير الثقافي، مختفياً تحت ستار البلاغـة والمجـاز والجملـة البلاغية التي يبدو عليها التجديد، والخروج على النسق، ما أوهمنا بحداثية الشاعر، غيـر أن النقد الذي يتجه إلى كشف المضمر النسقي سيفضح النص ويعري نسقيته، مثلما يكشف عـن نسقية الاستقبال الذي تكلل بالعمى الثقافي حتى لا يرى عيوب الخطاب، ولذا يظل يستهلكها ومن ثم يعيد إنتاجها دون وعي منه"[1]، كل هذا ناتج من شعرنة القيم التي باتـت المؤسسة الثقافية تحمل صفاتها، وتعمل على ترسيخها في عقلية المتلقي، ورمـي الغـذامي الآخـرين بالعمى الثقافي نسق يعزز روح الطاغية لديه؛ ما يخفي وراءه النسق الذي يتحدث عنه، وينزع عنه بالتالي موضوعيته ومنهجيته التي يقول بها.

وفي نسقية المعارضة عمل الغذامي على استنطاق الخطاب المعارض ثقافيا؛ ذلك أن هذا الخطاب المعارض يحمل أنساقا مضمرة عملت على إقصاء الطرف المقابل مثل معارضة العباسيين للأمويين، وفعلهم بهم بعد توليهم الخلافة، وربط هذا بشعرنة الخطاب المعارض، إذ ابتدأت الثقافة بعملية إسكات الطرف المقابل من خلال عدة وجوه اعتمدتها؛ من أبرزها بـث نسقية من خلال جمالية اللغة التي تخدم نسق الصمت مثل: الصامت حليماً، والساكت لبيباً، والمطرق مفكراً، وظهرت هذه النسقية من خلال صحيفة المتلمس التي حملت حكايتـه مـع طرفة بن العبد وعمرو بن هند[2].

في الفصل السادس من كتاب (النقد الثقافي) يركز الغذامي على نوع من الأنساق سماه بالنسق المخاتل، وفي نظر الغذامي فإن النص في هذا اللون من الأنساق يخرج على المـتن،

---

(1) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي، ص١٢٦.

(2) المصدر نفسه، ص٢٠٨.

تمثل ذلك في حكاية المرأة الأعرابية (غنية) التي حصلت على المال من ديتين ونصف حيث ولدها قطعت شفته وأذنه وأنفه بينما كان الجاحظ يتحدث عن المتن في باب العصا من كتاب البيان والتبيين، خرج إلى الهامش غير النخبوي الذي يتمثل في حكاية المرأة[1]، يقول الغذامي: "يستطرد الجاحظ كي يطرد المتن بوصف ذلك أحد أساليب المعارضة المخاتلة، وتبدأ اللعبة ــ أولاً ــ بواسطة الانحراف بالكلام عن وجهته، وتوجيهه نحو انعطافة ذهنية وثقافية مختلفة ومخالفة للمتن، ثم ينعطف بالكلام مرة أخرى نحو وجهة ثانية تتولد عن الأولى، وفي هاتين الحركتين يرتحل الخطاب بعيداً عن المتن، وهو ابتعاد ذهني وثقافي يفضي حقيقة إلى إلغاء الأصلي والسخرية منه، ويؤدي إلى إحلال قيم ثقافية بديلة ومنافسة"[2]، والجاحظ في خروجه عن المتن هنا يقترب من الدراسات الثقافية بمفهومها المعاصر كما عند هوقارت hoggart، ذلك أن الدراسات الثقافية تنظر إلى النص على أنه مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة مثل الأنظمة السردية، والإشكاليات الإيديولوجية، غير أن الجاحظ في خروجه على المتن النخبوي إلى المهمش غير النخبوي يأتي من باب استكشاف صراع تتولاه الثقافة قائم بين المتن والهامش، وهذا دليل على تراثية الدراسات الثقافية؛ فهي كما نرى موجودة عند الجاحظ.

ومن منطلق القبيح الثقافي المختفي خلف الجميل الشعري بدأ الغذامي في دراسة إنتاج نزار قباني الأدبي الذي وصفه بالرجعي، وذلك لعودة للفحولة التي تبرز من خلال الخطاب الشعري لديه؛ ما أدى إلى صناعة الطاغية. ومن مبدأ القبيح الثقافي يقول " هذه لعنة الشعر حينما يكون جمالياً فحسب أو أنيقاً فحسب، ومن تحت الأناقة تكمن البشاعة الإنسانية التي تأسست أصلاً في الذهن الثقافي المهيمن، وتوفر لها رموزاً يعيدون إنتاجها مستخدمين أجمل

---

[1] الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي، ص٢٢٨.

[2] المصدر نفسه، ص٢٤٠.

المبتكرات البلاغية والوسائل الأسلوبية، ومشكلة هذا النوع من الأدوات والأنساق أنها ذات نسقية غير قابلة للتغير أو التحول"[1]. والأنوثة عند نزار ـ كما يرى الغذامي ـ ليست سوى تهميش للذات الأنثوية التي عمل الفحل على إقصائها مراراً وتكراراً، ويقوم الغذامي على استنطاق نص شعري لنزار قباني ثقافياً، فنزار يقول[2]:

صار عمري خمس عشرة

كل ما في داخلي غنّى وأزهر

كل شيء صار أخضر

شفتي خوخ وياقوت مكسر

يدعي الغذامي وجود نسق الفحولة في هذا النص؛ لأن الشاعر (الفحل)، هذا الإمبراطور الذي يستطيع السماح للفتاة بالدخول لعالم الأنثوية حسب شروطه القسرية، فالأنثى عند نزار إذا ما بلغت سن الخامسة عشر من عمرها أصبحت أنثى حاملة لسمات الأنثوية. ويتضمن هذا النص إصدار الشاعر القرار للفتاة بالدخول لقصره، فهي "تصرخ المرأة معلنة أنها صارت أنثى حسب شروط السيد الفحل، وبالتالي فإنها تستجدي نظرته إليها"[3]، فمن خلال الجميل الشعري الذي استهلكه المتلقي على مدى سنين عمل الغذامي على كشف القبيح الثقافي من خلال غرس مبدأ التفحيل، وصنع الطاغية الملغي للطرف الآخر.

نظر الغذامي إلى نزار من منظور الطاغية الذي عمل على إلغاء الطرف الآخر والتفرد، وحمل ذلك الجمهور المتلقي الذي قرأ لنزار واستمع إليه وصفق له وحضر أمسياته، وإلاّ كيف نتصور شاعراً حديثاً ومبدعاً يقدم لنا صورة عن الذات الدكتاتورية/الطاغية/ التي

(1) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي ، ص٢٥٧.

(2) قباني، نزار، طفولة نهد، الكتب التجاري، بيروت،١٩٦٤م، ص١٠٥.

(3) المصدر السابق ، ص٢٦٦.

تنفي الآخر وتلغيه، وتحول العالم إلى جارية تتوسل إلى سيدها الفحل بأن يتسرى بها مثل ما يتسرى باللغة، ويحول الكلمات إلى خدمات ينتهك حرمتهن متى شاء، لكي يتزوج العالم ويحقق مشروعه في الاستفحال"[1]. وربما كان الأمر كذلك بالنسبة لنزار قباني، ولكن الأمر لا يتعلق بنسق مضمر، وإنما عبر تعبيراً مباشراً وإلا بماذا نفسر قوله:" فصلت من جلد النساء عباءة وبنيت أهراماً من الحلمات"، فالشاعر مستفحل لا يحفل بالأنوثة إلا إذا سخرت لإشباع غرائزه، فهو طاغية بحق، ولكن على المكشوف، وليس عبر النسق المضمر؛ لأن أنساق الغزل في الموروث الشعري تتسامى عن هذا المنطق الفظ، ويتحدد عبر نسقين: أحدهما حسي، والآخر روحي عفيف[2].

يدعي عبد الله الغذامي رجعية أدونيس ثقافيا، فقد حمل أنساقاً رجعية لا تختلف كثيراً عن أجداده القدامى من امرئ القيس، والمتنبي، وأبي تمام، وأن بدا حداثياً في الشكل والمظهر والجمال الإبداعي، وفي إنتاج العملية الإبداعية التي اتسمت بالحداثة فقط من الناحية الشكلية، والغذامي يعمل على قراءة رجعية أدونيس مبتدئاً في مفردة (أدونيس)، فبمجرد أن استجاب علي أحمد سعيد لأنساق ذهنية فرضتها عليه المؤسسة الثقافية برزت في شخصيته وعمله الإبداعي مظاهر الرجعية، فاسم أدونيس اسم أسطوري مفرد أثبت في ذهن علي أحمد سعيد التفرد والتسلط، وإلغاء الطرف الآخر. فمن البداية تظهر رجعيته بسبب الاسم الأسطوري المفرد الذي حمل النسقية الفردية، وانعدام الاعتراف بالطرف الآخر[3].

يقرأ الغذامي ديوان أدونيس (مفرد بصيغة الجمع) إذ يقول " وما أن تشرع في قراءة النصوص حتى تصدمك الأنا الأدونيسية بتضخماتها المسرفة بالتعالي الأسطوري في تفرد هذه

---

(1) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي ، ص٢٦٩.

(2) المصدر نفسه، ص٢٤٨.

(3) المصدر نفسه، ص٢٧٢.

الذات وتميزها الخرافي، فهي ترى ذاتها بأنها: أنا العالم مكتوباً، وأنا المعنى، وأنا الموت، وأنا سماء وأتكلم لغة الأرض، وأنا التموج، وأنا النور، وأنا الأشكال كلها وأنا الداعية والحجة"[1]، فنظر الغذامي إلى هذه الجمل التي حملت نسقية التفرد، وأشارت إلى رجعية فكر أدونيس من خلال منظور النقد الثقافي، ممثلاً بما يعرف بصناعة الطاغية؛ ما يعني أنه ليس هناك فـرق بين أدونيس الحداثي من الناحية الشكلية وجرير الذي يقول:أنا الدهر والموت ذاهب، ولـيس هناك أي فرق بين أدونيس وخطاب المتنبي الذي يقول: أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي[2].

ونسقية اختراع الفحل ظهرت عند أدونيس في المجال الإبداعي الفني وفـي التنظيـر أيضاً، وعندما أطلق الغذامي مصطلح (الطبقات الثقافية) في الفصل الرابع أقر بوجـود مبـدأ الطبقة الثقافية متمثلة في نسقية الأدب التي وجدت في خطاب أدونيس؛ إذ برزت من خلال بعد أسطوري يقوم على مبدأ تضخيم الذات وتصنيفها، وتتويجها على صورة بطل عظيم يـستحق الوقوف إجلالاً له، وعمل أدونيس على جعل الشاعر هو الأساس وليس الشعر، ويجزم علـى تفرد الشاعر لأنه كل شيء ولا شيء سواه[3]، وهذا ما جعل الغذامي يثبت رجعيـة أدونـيس ثقافياً من خلال الناحية التنظيرية والفكرية، ثم يأتي الغذامي بمقولة (الخطـاب اللاعقلانـي)، فذهب إلى أن خطاب أدونيس يعادي العقلانية والمنطقية بسبب كون أدونـيس يقـدم الحداثـة محصورة في الجانب اللاعقلاني، فلديه عداء لهذا الجانب، وهو عداء نسقي لكل ما هو منطقي وعقلاني، فالحداثة عنده لا منطقية ولا عقلانية، وهي حداثة في الشكل، وهـو يـصر علـى شكلانية الحداثة ولفظيتها، مع عزوف واحتقار للمعنى[4]. ونحن نعرف أن النسق الثقافي يضع

---

[1] الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي، ص٢٧٣.

[2] المصدر نفسه، ص٢٧٨.

[3] أدونيس، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩م، ص٢٨٢.

[4] الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي، ص٢٧٩.

اللفظ كمرادف للفحل/الذكر، والمعنى يرادف المؤنث، وهذا ما يفسر تعلـق أدونـيس بـاللفظ وحربه للمعنى بما أنه حفيد الفحولة وزعيم التفحيل"[1] الذي تورثه من أجداده الشعراء العرب القدامى.

ويظهر للباحث بأن الغذامي لم يبتعد عن كتابه (المرأة واللغة)، فحكم الغذامي النقـدي على أدونيس قد قاله مبكراً في كتابه هذا، فالنسق الثقافي يضع اللفظ كرديف للفحـل الـذكر والمعنى رديف للمؤنث[2]، ومن مبدأ شعرنة الخطاب بشكل عام أخذ الغذامي في اسـتخلاص نتائج مهمة من خلال قراءته لنموذج شعري لأدونيس؛ إذ حدد سمات أدونيس ثقافياً بإنه مضاد للمنطقي والعقلاني، كما أنه مضاد للمعنى، وهو تغيير في الشكل ويعتمد اللفظ، وهو نخبـوي وغير شعبي، وهو منفصل عن الواقع ومتعالٍ عليه، وهو لا تـاريخي، وفـردي ومتعـالٍ، ومناوئ للآخر، كما هو خلاصة كونية متعالية وذاتية، ويعتمد على إحلال فحل محل آخـر، وهو سحري، والأنا فيه مركزية[3].

بعد استعراضنا لفكر النقد الثقافي عند الغذامي نجد أنه قد عمل على استخلاص عمل لم يسبقه إليه أحد حين أضاف العنصر السابق لمنظومة الاتصال المتعارف عليها عند النقـاد، وبإضافته للنسق وسع أدوات النظرية النقدية، ففي التنظير عنده نجد عملاً متماسكاً عمل على إثبات قوائمه من خلال ربط المقدمات بالنتائج، مع تراثيته الملازمة له،حيث وجدناه لا يتخلى عن مفردات تراثية مثل المجاز والتورية، وأما من الناحية التطبيقية الإجرائية فإننا نجده عند شروعه بتطبيق نظرية النقد الثقافي في كتابه ركز على شعرنة الخطاب الثقافي العربي بشكل عام، فجعل كل عيوب العقلية العربية والممارسات الثقافية السلبية في الحياة الثقافيـة للأمـة

---

(1) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي ، ص٢٨١.

(2) انظر: الغذّامي، عبد الله، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٦ص٧-٨.

(3) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي، ص٢٩٤.

العربية سببها الأقوى هو الشعر، الذي كرس أفعالا ثقافية خطيرة ترسخت في ذهنية المتلقي المقابل، وكذلك الطاغية الذي يحب التغطرس، والطبقات الثقافية التي قسمت الحياة الاجتماعية، والقبيح الثقافي الذي يختفي خلف الجميل الشعري. وعملت الرؤية الجمالية للشعر ــ على حسب رأي الغذامي ــ على إغفال عيوب نسقية خطيرة جداً نزعم أنها كانت السبب وراء العيوب الشخصية العربية ذاتها.

من أهم ما يمكن أن نستخلصه من أمور عندما نقرأ التنظير النقدي والتطبيق الإجرائي للنقد الثقافي عند الغذامي هي:

أولاً ــ اعتبار الذات العربية متشعرنة بسبب أن النسق الرجعي الذي ترسخ في العقلية العربية عمل على إيجاده الشعر، وعمل على تسويقه الجمالية البلاغية التي طالما احتمى النسق السلبي بها. وبشعرنة الذات العربية ظهرت شخصيات كثيرة تعمل على تدمير الحياة البشرية مثل الشحاذ، والكذاب، والمنافق، وشخصية الفرد فحل الفحول الذي يحمل سمة الأنا المتضخمة المقصية للطرف الآخر. وهذه السمات التي يحملها الخطاب الشعري انتقلت منه إلى الخطابات الأخرى، ومن ثم أصبحت سلوكاً ثقافياً في العقلية العربية. ففي هذه السمة (شعرنة الخطاب) عمل الغذامي على ربط النظرية بالتطبيق، والدليل على ذلك النتائج التي توصل إليها من شخصية الشحاذ والبليغ والطاغية وغيرها من الشخصيات، لكن الغذامي مع هذا وقع في أمر خطير تمثل في نظرته التعميمية بحيث جعل الشعر يحمل نسقاً رجعياً داخل التركيبة الثقافية له، وكأن الشعر العربي من العصر الجاهلي إلى عصرنا الحديث يحمل هذه النسقية.

ثانيا ــ أطلق الغذامي عدة أحكام غير مقنعة؛ مثلاً عندما جعل إصدار ديوان (طفولة نهد) لنزار قباني ردا نسقيا فحوليا على حركة التجديد في الشعر العربي المعاصر عند نازك الملائكة.

ثالثا: الاتكاء الديني مقابل الشعري، بحيث يورد الغذامي قول الرسول صلى الله عليه وسلم (لأن يمتلئ جوف أُحدكم قيحاً حتى يريه خير من أن يمتلئ شعراً)[1]، فنجد الغذامي ينظر إليه بأنه أول موقف معارض للشعر، ونحن نعلم بأن الرسول صلى الله عليه وسلم وموقف الإسلام بشكل عام وقف ضد الشعر الباطل وليس كل الشعر.

يقول حسن المصطفى عن النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي "وإذا به يخلق نسقاً نقدايوياً فحولياً يرتكز على البلاغة المطلقة التي من الممكن العثور عليها بوضوح في كتابه (النقد الثقافي) القائم على الاسترسال والتكرار وتأكيد المقولات مرة بعد أخرى، مستعيداً أسلوب الفحل في توكيد مقولاته"[2]، وارتبط التنظير النقدي بالتطبيق في الفصل الثالث من خلال كشف النسق الذي أسس لوجود الفحل في الثقافة العربية؛ إذ إنه حدد سمات النسق الشعري التي برزت في المجتمع العربي وتمثلت في شخصية الشحاذ البليغ، والمنافق المثقف، والطاغية، وشخصية الشرير المرعب، وعمل على تطبيق ما نظر له من استخلاص جمل ثقافية عملت على تغيير مسار العقل العربي ثقافياً. أما قضية صناعة الطاغية فقد عمل الغذامي على استجلاء أمر النسق وكيفية تأثيره في بناء الطاغية في الثقافة العربية إلاّ أنه في بعض الجوانب يظهر الجانب الشخصي في بعض الأحكام النقدية خاصة عندما حمّل بعض النصوص فوق طاقتها، كذلك ظهر في الفصل الخامس والسادس بعض التأويل لبعض النصوص أو الحكايات مثل حكاية غنية التي وردت عند الجاحظ، فجعل منها انطلاقة ثقافية تميزت بشكل عظيم، وظهرت فيها قدرة الغذامي النقدية في استنتاج الأنساق الثقافية إلا أنها لا

---

(1) البخاري، أبي عبدالله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، حديث رقم ٦١٥٤، كتاب الأدب، ج ٣، ت: محمد محمد تامر، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص١٣٨٤.

(2) السماهيجي، حسين...وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص١٧٩.

تخلو من بعض تحميل النص وتأويله لغير وجهته، خاصة فيما يتعلق بخروج الجاحظ عن المتن.

أما رجعية الحداثة التي ظهرت في الفصلين السابع والثامن فهي تطبيق إجرائي للنقد الثقافي بشكل مكثف، يجعل القارئ يقف منبهراً أمام قراءته لنصوص نزار قباني وأدونيس. وعملية ربط النظرية بالتطبيق قي قراءة الغذامي لنصوصهما جاءت فقط في استخلاص النسق السلبي إلاّ أنها في بعض الأحيان تجاوزت تلك النصوص لقراءة الخطاب بشكل كامل خاصة عند أدونيس؛ إذ نجده يحكم على خطاب أدونيس بأنه خطاب سحراني غير منطقي. ويستخلص هذه النتيجة من تنظير أدونيس، ويحكم على صدور ديوان (طفولة نهد) بأنه جاء ردة فعل نسقية فحولية، وهذا لا يمثل حكما نقديا ثقافيا علميا لأنه يفتقد للعلمية ويعتمد على الظنية أو التأويل غير المبني على أسس نقدي، حيث لم يشر إلى أي دليل أو مسوغ يوحي لنا أن نزار قباني قد أصدر ديوانه كرد نسقي على تجديد نازك الملائكة للشعر العربي الحديث، ولم أجد بعد قراءتي لديوانه ما يشير من قريب أو من بعيد إلى شعر نازك الملائكة.

في كتاب (نقد أدبي أم نقد ثقافي) يطرح الغذامي النقد الثقافي بديلاً عن النقد الأدبي الذي يهتم بالجماليات النصوصية، لما في النقد الثقافي نمط نقدي يرتقي بالذائقة النقدية التي يتم من خلالها قراءة الخطاب النخبوي وغير النخبوي واستكشاف الأنساق المضمرة. والغذامي يرى بإن النقد الأدبي في الثقافة العربية يعيش بين مزدوجتين وهما الرابط الفلسفي الذي يعنى بارتباط نشوء النقد بالفلسفة، والمزدوج الآخر هو الرابط بالبلاغي[1]، وفي الثقافة العربية هناك نظرة سلبية لمهنة الفلسفة، وعملية طربية للبلاغة، والنقد الأدبي الذي يجمع بين الفلسفة والبلاغة، فيرى الغذامي وجوب استبدال النقد الثقافي محل النقد الأدبي بسبب إن الأخير لم

---

(1) الغذامي، عبدالله، اصطيف، عبدالنبي، نقد أدبي أم نقد ثقافي، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٤م، ص١٨

يبحث فيما وراء الجمال ولم يسأل عن العلاقة بين التذوق الجماعي لما هو جميل، وعلاقة ذلك بالمكون النسقي لثقافة الجماعة[١]، والغذامي يرى إن النقد الثقافي لن يكون إلغاء منهجياً للنقد الأدبي، بل إنه سيعتمد اعتماداً جوهرياً على المنجز المنهجي الإجرائي للنقد الأدبي[٢]، يعتقد الباحث بإن هذه النظرة تأتي عنده منذ كتابه (النقد الثقافي) فهو يرى إن النقد الثقافي نقد ألسني وإن الهدف هو تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة الجمالي الخالص وتبريره إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه[٣]، وفي كتاب (نقد أدبي أم نقد ثقافي) يشرح النظرية ونحن لسنا بصدد تكرار لما عرضناه مسبقاً عن طرح الغذامي لنظرية النقد الثقافي ويقدمه محمَّلاً ببعدين معرفي يأتي من خلال معالجته للثقافة، وببعد آخر إجرائي يأتي من خلال تطبيق النظرية في دراسة الخطاب[٤]، وفي هذا الكتاب يظهر تطور فكر الغذامي عندما أشار إن الشعر علامة كاشفة على النسق ولم يضعه في معادلة السبب والنتيجة[٥]، و يعيد الغذامي حديثه عن صناعة الطاغية والطبقات الثقافية وما إلى غير ذلك من أمور قد تحدث عنها في كتاب (النقد الثقافي) "مانقصده بمصطلح (الشعرنة) حيث تشعرنت الثقافة، وتشعرنت معها الذات وتشعرنت الرؤية، وصرنا كائنات مجازية تقول ما لا تفعل وتكذب الكذب الجميل، وتتمركز الذات على نفسها، وتتجافى مع قيم العمل لتأخذ بدلاً من العمل بالمجاز"[٦]، ويربط الغذامي بين النظرية والتطبيق عندما عمل على قراءة الجامع الأموي بوصفه خطاب ثقافي، فيرى إنه جملة نحوية من الناحية النفعية التداولية بأعتباره مصلى ومكان للعبادة، وكذلك جملة بلاغية بأعتباره مبنى

---

(١) الغذامي، عبدالله، اصطيف، عبدالنبي، نقد أدبي أم نقد ثقافي، ص١٨.

(٢) المصدر نفسه،ص ٢١.

(٣) الغذامي، عبدالله، النقد الثقافي، ص٨.

(٤) الغذامي، عبدالله، اصطيف، عبدالنبي، نقد أدبي أم نقد ثقافي، ص٣٦.

(٥) المصدر نفسه، ص٤٥.

(٦) المصدر نفسه، ص٥٥.

جميل له من التركيب والفنية مثلما للنص الأدبي، وتأتي الجملة الثقافية باعتبار الجامع الأموي علامة ثقافية تحمل وتكشف عن إشكال ثقافي وتكشف عن علامات عدة منها دلالـــة المكـــان ودلالة الحقبة الزمنية الأموية وهي حقبة تمثل قيمة ثقافية عربية وإسلامية[١].

الثقافة التلفزيونية

امتدادا لمشروع الغذامي النقدي فقد عالج قضية لم يهتم بها ناقد في الوطن العربـــي من قبل من حيث قراءة الأنساق المضمرة، فهو في دراسته للثقافة التلفزيونيـــة يعمـــل علـــى إرساء مفهوم موت النقد الأدبي، فهو قد ألف في الألسنية كتاب (الخطيئة والتكفير)، وكان له الأثر الكبير في المجال النقدي، من خلال المعارك النقدية في فترة الثمانينات لا ســـيما فـــي المملكة العربية السعودية، ويرى الغذامي أن الصيغ التعبيرية في الثقافة الإنسانية بأنها مـــرت بأربع مراحل هي[٢]:

١- مرحلة الشفاهية.

٢- مرحلة التدوين.

٣- مرحلة الكتابية.

٤- مرحلة ثقافة الصورة.

---

[١] الغذامي، عبدالله، اصطيف، عبدالنبي، نقد أدبي أم نقد ثقافي، ص ١٥٨-١٦٠.

[٢] الغذّامي، عبد الله، الثقافة التلفزيونية: سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٥، ص ١٠

في هذا التقسيم ظهر التمايز بين فئات بشرية، بحيث نجد النخب العالية والمهمشين الـذين لا يعون الاستقبال الثقافي بسبب عدم قدرتهم على مثل هذا الاستقبال لأي غرض سـواء لأميتهم أو غيرها[1].

ويعمل الغذامي على كسر النخبوية في الدراسات النقدية، فاتجه نحو دراسة الـصورة وثقافتها لتلبية ما نادى به من قبل، ألا وهو عدم التفرقة بين الأدبي النخبوي وغيـر الأدبـي المهمش، ودراسة الميديا، وينظر الغذامي إلى ثقافة الصورة على أساس أنها اتخذت قـوانين جديدة تعمل على إعادة التأويل والفهم ومن هذه القوانين[2]:إلغاء الـسياق الـذهني للحـدث، والسرعة اللحظوية، والتلوين التقني، وتفعيل النجومية وتحويل الحدث إلى نجوميـة ملونـة، والقابلية السريعة للنسيان (إلغاء الذاكرة) [3].

ويرى الغذامي أن هناك ترابطا بين النقد الثقافي والثقافة البصرية، وبين النقد الثقافي ونظريات الاستقبال. وفي دراسته لثقافة الصورة يعمل على تطبيق نظرية النقد الثقافي التـي نظّر لها في كتابه (النقد الثقافي)، فهو يرى أن الصورة تعمل على إيجاد تحول ثقـافي فـي المتلقي، فالخطاب الإعلامي أنشأ تغيراً ثقافياً في المجتمع البشري المستهلك له، وهذا التغيـر يكتسب قوته من قوة الصورة وقوة المادة[4].

ومفهوم الصورة عند الغذامي قائم على مبدأ التصديق والتكـذيب، فـربط الـصورة والمشاهدة بقوة الصدق، وهذا المتعارف عليه في بنية الثقافة الإنسانية، فالذي يرى الحدث ليس

---

(1) اونج، والترج، الشفافية والكتابية، ترجمة: حسن البنا عز الدين، عالم المعرفة، الكويت١٩٩٤م، ص ٣٠٥.

(2) الغذّامي، عبد الله، الثقافة التلفزيونية، ص١١.

(3) المصدر نفسه، ص ١٢.

(4) المصدر نفسه، ص١٣

كالذي يسمع به، وعمل الخطاب الإعلامي الذي تعد الصورة النواة الفاعلة فيه على بث نسقية غنية تؤثر في المتلقي عدم فكرة ما تروج لها، والخطاب الإعلامي دعم نظرية التصديق والتكذيب في ما يعرف بعمليتي (الإخراج والمونتاج)(١).

ويتطرق الغذامي لدراسة أمثلة عن ثقافة الصورة ما يعمل على تمريره من أنساق ثقافية، وركز على دراسة فكرة المعارضة لتلك الصورة التي تعد خارجة عن العرف البشري، فهناك شخصية الشيخ عبد الكريم ونظرة العالم الياباني، وتقبل جدة ماركيز تجاه الصورة قامت على التكذيب المفرط، بينما نجد أن الإعلام الغربي الذي جعل في صورة صدام حسين المدمر للبشرية؛ ما حدا بمواطن أمريكي اسمه (جون ديفكيسJohn Devkis) إلى أخذ عائلته والاختفاء بكهف من عام١٤١١هـ /١٩٩١ إلى منتصف ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م حيث تم كشف أمره من قبل الأجهزة الأمنية، فهذا تصديق لما تعمل الصورة من أجله ونلحظ هنا أن الخطاب الإعلامي يستهزئ بمن يصدق نسقية الصورة ، فوسائل الإعلام الأمريكية قد سخرت من فعل المواطن (جون ديفكيسJohn Devkis) عندما صدق الصورة وتأثر بها، لهذا تعجّب الغذامي من فعل الخطاب الإعلامي الذي يعمل على بث نسقية وعند تصديق المتلقي بها نجده يسخر منه(٢).

(١) الغذّامي، عبد الله، الثقافة التلفزيونية ، ٢٩

(٢) المصدر نفسه ، ص٣٥.

عندما نظر بودريار Podaiar إلى أن العلاقات الثقافية في الخطاب الإعلامي وجدها لا تستند إلى مرجعية سياقية؛ ما جعلها خاوية وهشة وسطحية بسبب أن الإعلان التلفزيـوني يعمل على حثك بالتمييز والتفرد باستخدام هذا المنتج، وفي الواقع تجد نفسك غير متميـز لأن الكثير غيرك يستعمله[1].

وتكمن المفارقة في كون الجماعات المهمشة هي المستهلك الحقيقي للخطاب الإعلامي (الثقافة الصورة) بسبب أنهم يقضون أوقاتاً طويلة في مشاهدة التلفزيون، وينتج ذلـك فعـلان مزدوجان أحدهما يفضي إلى التأثر، والآخر يرفض هذا الخطاب ولا يتأثر، وهذا نـاتج عـن الوعي الاجتماعي[2].

ينظر إلى سقوط النخبة بحيث إن ما نشهده هو صراع عملي للأنـساق، ففـي حـين تتجرد الحداثة التكنولوجية لخدمة النسق الفحولي، واستلاب الخطاب الإعلامي لتهيمن عليه – كما كانت مهيمنة على الخطابات التقليدية من قبل– وذلك عبر تمثيل القيم الفحوليـة، بمـا أن الخطاب الإعلامي والصور الإعلامية تقدم نسقاً فحوليا يتمثل في قيم العنف والجنس والمـال، كما هو قائم في الثقافة التلفزيونية وثقافة الصور، في حين أن هذا واقع معا، ويغلـب علـى الخطاب كله ويصبغه بصبغته إلا أن ثقافة الرفض أيضاً تأخذ مجالها وترفع صـوتها، وهـو صوت قوي وله صداه المسموع[3].

ويقول الغذامي بوجود نسقين أحدهما يعزز الدور الفحولي للثقافة في صور جدية تمجد القوة والعنف وتفحيل العلاقة بين الرجل والمرأة، وهناك آخر يتمثل بالرفض لتلـك الـصور الجديدة المتلفزة؛ مما جعل الإنسان في فردية مباشرة مع العالم، فالخطاب الإعلامي عمل على

---

(1) الغذّامي، عبد الله، الثقافة التلفزيونية، ص ٤٢.

(2) المصدر نفسه، ص ٣٧-٤١.

(3) المصدر نفسه، ص٤٣.

إفقاد البشرية مبدأ الثبات إلى التهديد بالنسخ والإلغاء من خلال تراكم صور بعضها على بعض، ولعل الغذامي قد عمل على إثبات ما يعرف بالشعرية لديه من خلال دراسته لفحولية الخطاب الإعلامي(١)، فجعل من الخطاب الإعلامي (ثقافة الصورة) وسيلة لبث نسقية التفحيل وإلغاء الطرف الآخر، وهذه معان نسقية قديمة جاء بها الخطاب الشعري من قبل في الإرث الإبداعي للعرب، وهذه الشعرية ليس بها أي موضوع في التعميم على ثقافة الصورة(٢) .

تعمل الصورة البصرية باعتبارها ثقافة على بث مضمر ثقافي يعمل على تغيير البنية الثقافية للمجتمع البشري، أو على الأقل بصبغة ثقافية جديدة. فالغذامي ينظر إلى ذلك بأنه حدث ثقافي مؤثر جداً في البنية الثقافية ينتج عنه تدمير برجوازية الأدب، ويبرز الجانب الثقافي أمراً مهما في كسر التركيبة الثقافية عند العرب، وهو التفاهة، فالتفاهة إحداث زلزال قوي أدى إلى شرخ البنية الثقافية، فلم يعد المجتمع يهتم بأمر الثقافة أو التفاني في الحصول على ما يصدره المتفوق، فالانفتاح في وسائل الاتصال عمل على إبراز فوقية التفاهي وإحباط المشروع الثقافي، فالناس داخل أي مجتمع يطربون لقصائد شعراء معينين، ويتركون أمسيات ومحاضرات الطبقة المثقفة، ويهتمون ببرنامج تلفزيوني هامشي – كما تصفه المؤسسة الثقافية– ويتخلون عن أي برنامج يهتم بالفكر والفلسفة(٣).

والغذامي ربط بين بروز المهمشين، وسقوط النخبوي بالطفرة التقنية، وهذا ما أيده الباحث في نظرته، فعندما برزت الصورة، وطغت على الكتابة ارتبط بها عضويا بروز المهمش وسقوط النخبوي؛ ما جعل النسق المدافع يعمل جاهدا لاسترداد ملكه الذي سلب منه

---

(١) الغذّامي، عبد الله، الثقافة التلفزيونية ، ص٤٥

(٢) المصدر نفسه،٤٧

(٣) المصدر نفسه، ص٥٠-٥٣.

بأنه تعبير ثقافي[1] كما نشاهد متابعي برنامج "شاعر المليون" الذي تبثه قناة أبو ظبي أكثر بفارق كبير عن برنامج "أمير الشعراء" الذي تبثه القناة نفسها، وهذا مرتبط بما تبثه النسقية الصورية التعبيرية للثقافة في السياق. وينتج عنهما اهتمام كبير بثقافة الصورة واهما لثقافة الكتاب، فجماهير برنامج شبابي مثل "سوبر ستار"أكثر من الذين اشتروا أحد دواوين "أدونيس"[2].

يقول الغذامي "بأن التحول الضخم في ثقافة الصورة قد تبعه ظهور لفئات بشرية لا تحصى ممن صاروا يستهلكون الثقافة عبر الصورة وممن ارتفعت أصواتهم في التعبير عن رؤيتهم، وقد كانوا من قبل لا يملكون وسيلة للتعبير، وكانت النخب الثقافية وحدها من يملك اللغة، ومن يملك تفسير الأحداث، وصياغتها تبعاً لذلك"[3]، أو من خلال ما ذكر الغذامي تظهر تأويلية الصورة. فبمقدور المتلقي أن يؤول الصورة المتلقاة تأويلات مختلفة، فالصورة بما أنها تحمل خطابا ثقافيا ستؤثر في عقلية المتلقي[4]، وهذا ما نشاهده في أمر أمركة العالم. فمن خلال ما تنتجه هيوليود من أفلام أمريكية أصبح العالم يحب ما يحبه الشعب الأمريكي.

والغذامي يرى بأن هناك نسقية في ثقافة الصورة ثابتة، وأن معادلة الثقافي/ التفاهي تدخل في ثنائية أخرى هي ثنائية نخبوي/ شعبي، والغذامي ــ فيما يبدو ــ لم يتخل عن منهجه في قراءة الثقافة التلفزيونية، فالنسق الثقافي له صفة الثبوت وانعدام الدينامية؛ مما جعله ينظر إلى صفة الثقافي والتفاهي بمنظور ثابت، فهي لم تقتصر هذه اللغة من العصر الجاهلي فكانوا

---

(1) الغذّامي، عبد الله، الثقافة التلفزيونية ، ص٥٧.

(2) المصدر نفسه،ص٧٢.

(3) المصدر نفسه ، ص٤٠.

(4) المصدر نفسه، ص٦٦.

يطلقون مسميات مثل الخاصة والعامة والرعاع والغوغاء والعارف والجاهل، والغذامي يؤكد ثبات النسق؛ مما كشف عن الترابط بين ما كتب في التنظير النقدي وطبّقه[1].

يعرض الغذامي قضية الخوف من الصورة بسبب أنها فاضح يكشف أمراً خطيراً ذي تأثير قوي، ويناقش في ذلك متعة الرعب، ورسم الوجه، والصورة والاستبداد ويقترب في هذا الفصل إلى نقد خطاب السياسة، فنجده يربط بين الصورة وتأثيرها السياسي عندما عرض لما أحدثته صورة صدام حسين وعملية خلق رعب تعمل الصورة على تنشيطه، وصورة استبداد طويل من خلال الصورة[2]. وفي هذا الفصل يرى الباحث أن هناك تأويلات كثيرة بعضها لا يخدم القراءة الثقافية كثيرا، فنحن نعلم بأن الغذامي في كتابه (النقد الثقافي) قد أشار إلى أن الخطاب يحمل نسقين: أحدهما ظاهر، والآخر مضمر ناسخ ونقيض للأول، ففي ثقافة تلفزيونية لمسلسل طاش ما طاش أنساق ذهنية لم يذكرها الغذامي، وإنما ركز على الخطاب المعارض لهذا المسلسل[3]. من هنا لم يكن الغذامي موضوعياً، بل علق على مقولة تحريم المسلسل بقوله: "وبناء على هذا رأى العلماء الأربعة تحريم مشاهدة هذا المسلسل، وتحريم إنتاجه. وهذا تفسير لما تفعله الصورة بوصفها أداة كشف وتعريه من حيث إنها تثير وتسخر وتفضح وتعيد إنتاج الحدث الاجتماعي بإخراج فني منتقى ومكثف. ولذا فإن الذات المستورة تصبح مفضوحة"[4]؛ مما يثبت أن الغذامي لم ينتهج منهج النقد الثقافي في قراءته لصورة مسلسل طاش ما طاش، بل ركز على نحو الصورة لذا كان ثمة بون شاسع بين التنظير والتطبيق، فهو لم يشر إلى ما يضمره المسلسل من نسق ثقافي، وإنما عمل على قراءة الفتوى

---

(1) الغذّامي، عبد الله، الثقافة التلفزيونية ، ص٦٣.

(2) المصدر نفسه ، ص٧٩-٨٥.

(3) المصدر نفسه، ص ٧٩.

(4) انظر الغذّامي، عبد الله، الثقافة التلفزيونية: سقوط النخبة وبروز الشعبي ص٧٩-٨١

التي صدرت من رئاسة إدارة البحوث والإفتاء وفيها قولبة فاضحة جدا، بحيث انه قولب الفتوى لما يخدم مقولة (تخويف الصورة)، وكذلك ظهر في ربطه بين إغلاق مكتب قناة العرب وتخويف الصور[1]، فهنا يظهر بعض المصداقية في الربط. كما أنه ربط قضية الخوف من الصورة بجانب غامض لم يطلعنا عليه. ولعله لم يشأ أن يكون منهجياً صارماً في هذا الفصل وإنما أصبح أقرب إلى قراءة شخصية لبعض الأحداث السياسية والفكرية كما يبدو.

وفي موضوع اللباس بوصفه لغة اقترب الغذامي كثيراً من الألسنية بخاصة البنيوية؛ عندما نظر إلى الدال والمدلول بين اللباس، ومعانيه، وحاول ربط ذلك ثقافيا. وهذا ما تميزت به نظرته فهو ينظر إلى لبس العمامة عند العرب بأنها تجعل الوعي يدرك بأن العمامة علامة، ومن ثم كونها لغة يجعله وعيا مدركا لذاته ولوظيفته وليس مجرد إحساس تلقائي "وهذا يعني أن اللباس يتحول مركزية فعلاً عادياً واعتيادياً إلى أن يصبح علامة ذات دلالة مركبة، وليس من الضروري أن تكون هذه الدلالات منطقية، أو ذات ترابط سلبي؛ يكفي فيها أن تدخل في ملابسات معنوية بمعنى أنها تدخل في نظام من العلاقات تنشأ حولها، وتتداخل معها مرات يجعلنا نربط بين لباس ما وما يوحي به هذا اللباس من معان[2].

يجد الباحث أن الغذامي قد عمل على ربط الإشارة السيميولوجية ذات الترابط بين الدال والمدلول ربطا وثيقا لما يخدم نظرة النقد الثقافي عند ناقد مفكر يمتاز بذكائه؛ فاللباس دال يحمل مدلولا يغير به داخل المجتمع الإنساني. وهذا المدلول ذو قوة تأثير ثقافية لها دلالة نسقية ذهنية راسخة في عقلية المتلقي.

---

(1) الغذامي، عبد الله، الثقافة التلفزيونية ، ص٨٠.

(2) المصدر نفسه ، ص ١١.

وفي الفصل الخاص بالتلفزيون والتأنيث من كتابه (الثقافة التلفزيونية) نجد أن الغذامي قد اتجه كثيراً إلى النقد النسوي، فأصبح هنا ناقداً نسوياً عالج قضايا تصب في حقل النقد النسوي، فالصورة التلفزيونية عملت على تأنيث المتلقي لأنها اتسمت بالديمقراطية، فالشابات يقلدن المشهورات في كثير من الأمور، وكذلك الشباب يقلدون النساء المشهورات معتمدين على عمليات التجميل، وقصات الشعر "تتعزز صورة التأنيث عند الشباب كما عند الشابات، وهي صورة مرسومة – سمة ثقافية محكمة، ولن تكون خياراً فردياً وذوقياً بقدر ما ستكون ضرورة ثقافية اجتماعية؛ لأنها صورة مستوحاة عبر الفرض الإعلامي، وكما كانت الصورة المؤنثة مرسومة شعريا في القديم حسب نسق ثقافي مقرر فإن التأنيث يتعرض لرسم ثقافي نسقي يترسخ عبر الصورة، ويتم تعميمه حتى ليصبح فرضا وقانونا لا يمكن تغافله"[1].

فالغذامي في هذه القراءة اقترب من النقد النسوي فهو هنا نسخة مطوّرة عن مرحلة التحول من الألسنية إلى الثقافة في كتاب المرأة واللغة، قد عمل على تنويع نظرة النقد النسوي لما يخدم النقد الثقافي بما يوحيه مفهومه لديه، ذلك أن الخطاب يحمل نسقية، وكذلك تأنيث الصورة فهو يحمل نسقية كما يطرحها الغذامي، وهو يعمل على تحديد الصورة الحاملة للنسق المتصفة بالأنثوية، بل إنه ضرب عدة أمثلة لصورة تلفزيونية وأطلق عليها أحكاما عامة تحدثت عن ثقافة الصورة ونظرة البطريركية الأبوية أو الذكورية المعارضة للأنثوية.

فايدولوجيا الصورة نسق ثقافي حامل التأثير قادم لمجتمع سوف يحل فيه، ينظر إليه الغذامي بنظرة النقد الثقافي، ويناقش ذلك مع أدونيس والقوانين الفرنسية والتركية ذات السمة العلمانية، فأدونيس الذي يطالب المسلمات في بلاد الغرب بنزع الحجاب؛ لأنهن أقليات يحملن

---

[1] الغذّامي، عبد الله، الثقافة التلفزيونية ، ص ١١٧.

ثقافة مختلفة عن الثقافة الغربية. وهذا ما يستهدفه الغذامي بسبب أن خطاب أدونـــيس[1] فيـــه حرمان الأقلية من الموضوعية والدقة، وخطاب أدونيس جاء بصيغة المذكر، وأدونيس يسقط حقوق الديمقراطية في فرضه لرأي المؤسسة والخطاب الرسمي على المهمش. وفي إيدولوجيا الصورة تظهر قضية وجوب صون العلمانية في فرنسا بسبب ارتداء المسلمات للحجاب؛ مـــا يعني تدمير ثوابت العلمانية[2]. ويبدو أن الغذامي اقترب من النقد المدني كما طرحـــه إدوارد سعيد في نقده للثقافة ونقده للسلطة، والغذامي عمل على النسق فكشف عن عيوب نسقية تتعلق بما تحمله الصورة من إيديولوجيا.

إن النقد الثقافي يكشف ما وراء الخطاب، وبما أن الصورة تعد خطابـــا مـــؤثراً فـــي المجتمع البشري فقد حملت الصورة نسقية الإرهاب؛ إذ نجد صورة غير تقليديـــة أصـــبحت صورا كونية استقبلها العقل البشري، فعملت على إلغاء كل ما سبقها، ولم تحدث هذه الصورة الكونية على تحريك القوى البشرية لولا مباركة الثقافة. فالغذامي ينظر إلى صـــورة أحـــداث الحادي عشر من سبتمبر على أنها تغير عالمي كوني يحدث للثقافة البشرية، حيـــث تتـــولى الصورة رسم المعاني وتغيير المصطلحات.

عمل الغذامي على قراءة صورة تفجير البرجين ثقافيا؛ ما جعله يدخل في منظومـــة التأويل، فهو يربط بين سرعة ولحظوية التفجير، وبـــين ســـرعة ولحظويـــة الزعمـــاء فـــي التصرف، فيجد الباحث تأويل الغذامي لبعض الأحداث وربطها بمسببات سابقة خاصـــة فيمـــا

---

(1) أدونيس، حجاب الرأس أم حجاب العقل، صحيفة الحياة ٢٦/٦/٢٠٠٣.

(2) الغذامي، عبد الله، الثقافة التلفزيونية، ص١١١.

يتعلق بالصورة وقوة تأثيرها على المتلقي، وينظر الغذامي إلى كلمة إرهــاب، بأنهــا وليــده مرحلة ثقافة بصرية تمخضت عن أحداث الحادي عشر من سبتمبر[1].

ويأتي تغير قوانين صناعة الدلالة التي كانت قوانين في التأويل والفهم، يأتي قائماً على خمسة أسس هي[2]:

١- إلغاء السياق الذهني للحدث، بحيث إن الصورة تفصل الذهن البــشري فــي لحظــة الاستقبال عن السابق.

٢- السرعة اللحظوية، فالصورة تتمتع بسرعة فائقة على التأثير أكثر من اللغة التي تحتاج إلى البلاغة والفصاحة.

٣- التلوين التقني بحيث تلعب الألوان دوراً في استقبال الصورة؛ مما يؤثر على تركيــب الدلالة.

٤- النجومية حيث تتغير الدلالة بناء على قوة الإخراج والمونتاج في إنتاج الصورة؛ مما يجعلها في قمة الهرم الثقافي.

٥- إلغاء الذاكرة؛ أي السرعة في النسيان.

يقول الغذامي: إن ما نشهده اليوم تحول في علاقات الثقافة الدلالية على مستوى الذهن البشري كله، وهو مشهد بطلته الصورة؛ حيث تحل محل اللغة، وتزيح الكلمات عن اللعبــة. ومن هنا تكون الصورة مادة لنحو جديد يعيد صياغة الاستقبال وصياغة الفهم، ومن ثم يجري تعديل أنظمة التأويل[3].وقد عمل الغذامي على تأويل الصورة، وتوضيح مدى تأثيرهــا فــي عقلية الإنسان، فنحن لا نشك في قوة تأثيرها في التركيبة الثقافية، لكننا نشك بسرعة ولحظوية

---

[1] الغذّامي، عبد الله، الثقافة التلفزيونية، ص١٧٢.

[2] المصدر نفسه، ١٤٧.

[3] المصدر نفسه، ص ١٨٨.

تأثيرها، فمن طبيعة العقل البشري انعدام الانصياع العام للمؤثرات بشكل سريع، فمن صفاته التريث في التحول خاصة فيما يتعلق بالإيدولوجيا أو الثقافة، ويتكشف أن ربط الغذامي بين سرعة إنتشار صورة تفجير برجي مركز التجارة العالمي وبين سرعة اتخاذ بوش للقرارات ربط غير منطقي، وإذا اتفقنا مع الغذامي في قوة تأثير الصورة في عقلية الإنسان، فلا بد من التنبه إلى أن قوة تأثير الصورة لا يحدث من صورة واحدة فقط، فكلمة إرهاب التي دخلت في معجم الثقافة حديثا لم تدخله نتيجة لأحداث الحادي عشر من سبتمبر، بل كانت نتيجة لتراكم أحداث سابقة على مر سنوات طويلة؛ ولدت أثرا كبيرا في عقلية البشر[1].

عندما نعيد النظر في كتاب (الثقافة التلفزيونية: سقوط النخبة وبروز الشعبي) نجد الغذامي قد تعامل مع الصورة بوصفها نسقا ثقافيا، بحيث بدا إن التحول من لغة الكتابة إلى لغة الصورة إنما هو تحول يملك طاقة دلالية عميقة وقوية عبر نظام التورية الدلالي، والصورة عنده ذات معنيين متناقضين، فمثلا صورة التعري تحمل نسق التحجب، ويدلل الغذامي على حادثة الفنانةالأمريكية (جانيت جاكسونJanet Jackson) عندما قام زميلها بفتح سترة الجلد التي ترتديها، وانكشف صدرها ثار لغط كبير؛ مما جعل المحطة تمنع الفنانة من تقديم حفل غنائي[2] يعني بأن الصورة حملت نسقية ذهنية تجمع بين دلالتين، بحيث يستمع الجمهور السينمائي والتلفزيوني بصورة التعري ويحاكيها، لكنه في ساعة معينة يعلن رفضه واستنكاره. وهنا يظهر توظيف الغذامي لمصطلح التورية الثقافية التي دعا إليه في تنظيره للنقد الثقافي، كما ظهر عنده المجاز الكلي فيما تحدث الصورة في عقلية المتلقي. ويظهر أن الكتاب توصل إلى حقيقة مفادها أن هناك مقاومة إيجابية لعناصر الهيمنة الثقافية والاقتصادية والسياسية، وأن

---

(١) الغذّامي، عبد الله، الثقافة التلفزيونية، ص١٨٨-١٩٢.

(٢) انظر الفصل الرابع من كتاب (الثقافة التلفزيونية: سقوط النخبة وبروز الشعبي) حيث تحدث فيه الغذامي عن صور التعري واللباس بوصفها نسقاً ثقافياً.

الصورة لا تقاومها لا صورة تملك الدرجة نفسها من القوة، والتعبير، والتمثيل، وإمكانيات التحقق، ومصداقيته. ويظهر بأن الصورة عند الغذامي داخله في إطار مشروع نقد ثقافي ينتمي إلى مرحلة ما بعد الحداثة التي آثرت أن أطلق عليها مرحلة (الانفتاح النقدي)، فالصورة عنده لغة وليست فناً فقط، كما أنها قوة فاعلة، وليست محاكاة الواقع كما عند أرسطو وعند ابن سينا، فالنقاد القدامى نظروا للصورة على أساس أنها محاكاة لواقع الحياة، بل هي في عصر الانفتاح النقدي لغة ذات قوة تأثيرية أقوى من كتابات كبار الفلاسفة[1].

كما في الكتب النقدية السابقة التي ألفها الغذامي وطبق فيها نظريته فقد كان الناقد في كتاب (حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية) يعمل على دراسة الأنساق الثقافية داخل المجتمع السعودي، فقد سرد قصص اجتماعية أي حكايات واستعملها كرموز تكشف عن علامات ثقافية تخبر عن نسق ثقافي، وعن مضمر اجتماعي. ويجد الباحث أن الغذامي استعمل فن الحكاية ليخدم قراءته للنسق الثقافي، فالحداثة التي ظهرت في المجتمع السعودي من بدايات تأسيس الدولة السعودية الحديثة، بحيث إن فكرة تأسيس الهجر، وتوطين أهل البادية في المراكز المدنية الحديثة يعتبره الغذامي الخطوة الأولى في حداثة المجتمع، فهذا الفعل يحمل دلالة رمزية؛ أي يحمل إرادة في تكوين مجتمع جديد من شرطه أن يكون مجتمعاً مدنياً؛ مما ينتج عنه تحول في الفكر، حيث كانت القبيلة ومفهومها وأعرافها مسيطرة على طريقة تفكير الإنسان في أرض الجزيرة العربية، فالآن وفي عصر بناء المدن أصبح هناك رقي في الفكر وانكسار للنسق الثقافي الذي كان مسيطراً على العقلية السعودية، ونتج عن هذا ظهور خطاب جديد يعتمد على الوعي الحضاري[2].

---

(1) الغذّامي، عبد الله، الثقافة التلفزيونية، ص ٢٠٢.

(2) المصدر نفسه، ص٤٧.

في حكاية الغذامي لحداثة المملكة العربية السعودية يأتي إلى أنماط حداثية في الفن والإبداع، ومنها قصيدة النثر التي كان أول ظهور لها في السعودية "في نصين لعزيز ضياء وحسين خزندار في مجموعة (وحي الصحراء) الصادر عام ١٣٥٥هـ/١٩٣٥م غير أنهما مرا دون أي ضجة وحتى مجرد ملاحظة"[١]، وهناك القصة القصيرة والنقد الأكاديمي، ولكن ليس لهذه الأنماط الثلاثة أي دور في تجديد حركة الحداثة، بل لها دور تاريخي فقط، وذلك بسبب قوة النسق الذي تجاهلها، ومن ثم أحالها إلى النسيان أو لانعدام القدرة الثورية التعبيرية.

وفي حكاية الحداثة السعودية برز اتجاهان: أحدهما حداثي يحمل لواءه شباب صغار في السن، وآخر محافظ يحمله علماء كبار في السن؛ ما جعل هناك ضغوطاً نسقية لتصور الشعر والأدب والفكر على أنه هو القيمة العليا للأمة، ويستحضر قول القائل: (الأكبر منسك بيوم أعلم منك بسنة)، وهي سمة نسقية ذات تأثير ثقافي عظيم في التركيبة العقلية، ونمطية التفكير للأفراد داخل المجتمع[٢].

يجد الباحث أن الغذامي استعمل خطاب الذات كخطاب ثقافي؛ محاولاً من خلالها إبراز النسق الثقافي داخل المجتمع السعودي، ولكن لم يطلعنا على النسق المهيمن في تلك الفترة التي شهدت الصراع بين الحداثة وتيار المحافظين. وكما إنه يلجأ إلى فكرة النسق الساكن الذي يكشف من خلاله رؤية المجتمع التقليدية الذي ينطلق من فكرة إلغاء الطرف المقابل.

---

[١] الغذّامي، عبد الله، حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ٢٠٠٥، ص ١٠٢

[٢] الغذّامي، عبد الله، الثقافة التلفزيونية ، ص٥٨.

الخاتمة

لاحظنا الفكر النقدي الثقافي عند عبد الله الغذامي قد برز منذ بداياته النقدية الأولى، فعندما حصل على درجة الدكتوراه من جامعة كامبردج جاء مبشراً بفكر نقدي يكسر تقليدية النقد الأدبي؛ ما جعله يصطدم مع المحافظين في الفكر النقدي، وخاض من أجل ذلك معارك نقدية استمرت طيلة حقبة الثمانينيات من القرن الماضي؛ مما جعله يعمل على قراءة الفكر النقدي المحافظ، ويميط اللثام عن النسق المضمر لهذا الخطاب للحداثة في المملكة العربية السعودية. وتكشفت فكرة النسق عند الغذامي في كتابه (الخطيئة والتكفير) ،فدرس نصوص حمزة شحاتة بروح نقدية ثقافية من خلال ما برز فيها من رؤية للاوعي الجمعي كما عند (كارل يونجCarl Gustar Jung)، كما ظهرت لديه لاحقاً إرهاصات النقد الثقافي في بعض الأفكار التي كان يمزج فيها بين التراث النقدي والنظرة الألسنية النقدية الحديثة، ويعد بعض النقاد أن بدايات النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي في الفترة التي درس فيها قصيدة (عابرون في كلام عابر) في كتابه (ثقافة الأسئلة)، وهناك من يرى أن نقد الغذامي الثقافي برز في كتابه (المرأة واللغة) ـ كما يرى هو ـ ويظهر عند الباحث أن الغذامي كان من البداية يستهلك النظرة النقدية الثقافية في خطاباته النقدية من بداياته الأولى، وبرزت بذرة النسق في كتابه (الخطيئة والتكفير). ولعل كتاب (ثقافة الأسئلة) ينتمي لتيار الدراسات الثقافية، وكتاب (المرأة واللغة) ينتمي لتيار النقد النسوي. وهذه مراحل تتشكل بذرة النسق في فكر الغذامي النقدي من البداية إلى ظهور النظرية التي لم يسبقه احد في الوطن العربي.

وقد تبين أن بؤرة النسق الثقافي ظهرت عند الغذامي منذ بداياته النقدية، وبرهنت على ذلك من خلال دلائل ذكرها في كتابه (الخطيئة والتكفير) حيث كان فيه يمارس النقد الثقافي

بشكل غير مباشر، ويعمل على دراسة ما يعرف بالنسق المضمر، ويعلن ذلك صـــراحة فـــي كتابه (الحداثة في المملكة العربية السعودية)؛ إذ ألقى محاضرة في النادي الأدبي في الطـــائف بعنوان (الموقف من الحداثة) عام ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، وفيها نظر إلى تأثير النسق المحـــافظ، والمضاد للتجديد من القديم. ففي هذه المحاضرة لم يظهر مفهوم النسق الثقافي كمفهوم نقدي، ولكن استنتج منه حضور النقد الثقافي في ذلك الوقت.

وإذا كانت القراءة النقدية في المراحل الفكرية السابقة من عمر البشرية تهتم بالجمالي، وتهمل المهمش فإن النقد الثقافي جاء ليكسر مفهوم الجمالية في النصوص، ويهتم بمـــا هـــو خارج عن العرف النقدي، فاهتم بأمور تتعلق بالفكر والثقافة التي لم تدخل ضمن دائرة القراءة النقدية بسبب دنوها في الطبقية الهرمية للعملية النقدية[١]، فجاء عبد الله الغذامي بمفهوم النسق وأدخله على المنظومة الاتصالية للعملية الإبداعية؛ مما وسع الرؤية النقدية للخطاب، فـــدخلت كافة الخطابات المتنوعة تحت المجهر النقدي، فأصبح النقد يهتم بدراسة الـــصورة، وإنتـــاج الأقليات، ووسائل تشكل الثقافة، وغيرها من الأمور التي لم يتطرق لها النقد الأدبي. وبإدخال عبد الله الغذامي لمفهوم النسق في العملية النقدية يعد رائد النقد الثقافي عربياً بـــدون جـــدال. ويأتي الدليل على ريادة عبد الله الغذامي للنقد الثقافي عربياً من خلال ما استجد لديه من قراءة للأنساق الثقافية في الخطاب، وكشف المضمر عنها. ويعتقد بعض الدارسين أن النقد الثقـــافي وجد عند بعض النقاد العرب قبل الغذامي ربما كان ذلك ناجماً عن خلط بين النقـــد الثقـــافي والدراسات الثقافية؛ مما جعلهم يتجاهلون ريادة عبد الله الغذامي للنقد الثقافي الذي نظّر للنقـــد الثقافي في فصلين من كتابه (النقد الثقافي) كما أسلفنا سابقا، وتلاه خمسة فصول؛ طبّق فيهـــا النقد الثقافي دراسة عملية. وظهر بين التطبيق والتنظير بشكل عام تـــرابط منطقـــي كـــشف

---

(١) انظر كتاب عبدالله الغذامي (النقد الثقافي) .

الغذامي فيه الأنساق المضمرة في العملية الإبداعية العربية، لكن الغذامي عد جميع العيوب الثقافية في الفكر العربي نابعة من شعرنة الخطاب، وربما كان ذلك مقبولاً إلى حد ما، غير أن الباحث يتحفظ على الحكم بذلك؛ لأنه من الخطأ الحكم على فكر أمة كاملة على هذا النحو من التعميم الذي بحاجة إلى إعادة نظر، فالشعر له الأثر الكبير في صياغة الفكر العربي. ولعل احتكامنا إلى المنهج العلمي يفرض علينا ألاّ نعمم فكرة شعرنة الخطاب؛ لأن الشعر العربي ليس كل موروثنا فهناك الفكر الذي أنتجه مفكرون وفلاسفة لهم قوة تأثيرية على الإنتاج الفكري المنطقي للأمة العربية لم يتأثروا بالخطاب الشعري الجمالي الذي يخفي العيوب النسقية التي ساعدت على بث رجعية الأمة، وترسيخ مفاهيم تدمر الحياة البشرية مثل مفهوم الطاغية والفحل والطبقات الثقافية.

عمل الغذامي على مواصلة فكره النقدي الثقافي في كتابه (الثقافة التلفزيونية) وأظهر قوة ترابط بين التنظير والتطبيق عنده، مع محاولة تأويل بعض الصور، وتحميلها فوق طاقتها التصويرية. وفيه جمع الغذامي بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، وبين النقد النسوي والنقد الثقافي. وتعامل عبد الله الغذامي مع الصورة بوصفها نسقا ثقافيا يملك طاقة دلالية عميقة وقوية عبر نظام التورية الثقافية؛ مما جعل الربط بين التنظير والتطبيق أكثر أحكامنا، كما ظهر النسق في كتابه (حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية) وذلك عندما تحدث الغذامي عن قضية صراع الأنساق في المجتمع السعودي مما يعتبره الباحث سمة ترابط بين التنظير النقدي والتطبيق الإجرائي في كتابات الغذامي النقدية.

المصادر والمراجع

أولاً- المصادر:

١- الغذّامي، عبد الله، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٩م.

٢- الغذّامي، عبد الله، تشريح النص: مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٧م.

٣- الغذّامي، عبد الله، ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٩٢م.

٤- الغذّامي، عبد الله، الثقافة التلفزيونية: سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٥م.

٥- الغذّامي، عبد الله، ثقافة الوهم: مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٨م.

٦- الغذّامي، عبد الله، حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٤م.

٧- الغذّامي، عبد الله، حكاية سحارة: حكايات وأكاذيب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٩م.

٨- الغذّامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، ط٢، النادي الأدبي الثقافي،، جدة، ١٩٨٥م.

٩- الغذّامي، عبد الله، رحلة إلى جمهورية النظرية: مقاربات لقراءة وجه أمريكـا الثقـافي، الشركة السعودية للأبحاث، جدة، ١٩٩٤م.

١٠- الغذّامي، عبد الله، الصوت القديم الجديد: دراسات في الجذور العربية لموسيقى الـشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م.

١١- الغذّامي، عبد الله، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م.

١٢- الغذّامي، عبد الله، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ١٩٩١م.

١٣- الغذّامي، عبد الله، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٦م.

١٤- الغذّامي، عبد الله، المشاكلة والاختلاف: قراءة في النظرية النقدية العربية وبحـث فـي الشبيه المختلف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م.

١٥- الغذّامي، عبد الله، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، دار البلاد، جدة، ١٩٨٧م.

١٦- الغذّامي، عبد الله، النقد الثقافي: مقدمة نظرية وقراءة في الأنـساق الثقافيـة العربيـة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠م.

١٧_ الغذامي، عبدالله، اصطيف، عبدالنبي، نقد أدبي أم نقد ثقافي، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٤م

ثانيا- المراجع العربية:

١- إبراهيم، عبد الله، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٩م.

٢- إبراهيم، نبيلة، النقد النسوي في إطار النقد الثقافي، تحرير: عزالدين إسماعيل، النقد الثقافي والنقد النسوي، أعمال المؤتمر الدولي الثالث للنقد الأدبي، المنار العربي، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٣- أركون، محمد، تاريخية الفكر العربي الإسلامي، المركز الثقافي العربي، ط٢، بيروت، ١٩٩٦م.

٤- إسماعيل، حسن، الغذامي الناقد: قراءات في مشروع الغذامي النقدي، صحيفة الرياض، الرياض، ع٩٧/٩٨، ٢٠٠٢.

٥- الأسد، نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، الجزء الثاني، دار هومه، ١٩٩٧م.

٦- أشكروفت، بيل...وآخرون، الإمبراطورية ترد بالكتابة: آداب ما بعد الاستعمار: النظرية والتطبيق، ترجمة خيري دومة، دار أزمنة، عمان،٢٠٠٥م.

٧- الأنصاري، جمال الدين بن هشام، معني اللبيب عن كتب الأعاريب، راجعه سعيد الأفغاني، دار الفكر، بيروت، ط٥ ، ١٩٧٩م.

٨- أومليل، علي، سؤال الثقافة: الثقافة العربية في عالم متحول، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٥م.

٩- ـــــــ ، علي،مصادر ابن خلدون في المعرفة والتنظير، أعمال ندوة ابن خلدون والفكر العربي المعاصر، إشراف المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، نشر الدار العربية للكتاب، تونس أبريل ١٩٨٠م.

١٠- إيجلتون، تيري، فكرة الثقافة، ترجمة ثائر ديب، دار الحوار، اللاذقية، ٢٠٠٠م.

١١- أيزابرجر، أرثر، النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣.

١٢- إيفاشيفا، فالنتينا، على أبواب القرن الحادي والعشرين والثورة التكنولوجية والأدب، ترجمة عبد الحليم سليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.

١٣- بابا، هومي، موقع الثقافة، ترجمة ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤م.

١٤- بارت، رولان، الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد برادة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ١٩٨١م.

١٥- البخاري، أبي عبدالله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، حديث رقم ٦١٥٤، كتاب الأدب، ج ٣، ت: محمد محمد تامر، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٤م.

١٦- بركلي، هربيرت، مقدمة في علم الدلالة الألسني، ترجمة قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ١٩٩٠م.

١٧- بروكلمان، كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨م.

١٨- بعلي، حفناوي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠٠٧م.

١٩- ــــــ ، النقد الثقافي المقارن في الخطاب الأردني الفلسطيني، عالم الكتب الحديث، أربد، ٢٠٠٨م.

٢٠- البليهي، إبراهيم، تعدُّد تعريفات مفهوم الثقافة، جريدة الرياض، ع13733، ٢٩/١٢/١٤٢٦هـ، ٢٩/١/٢٠٠٦م.

٢١- التوحيدي، أبوحيان، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق، أحمد أمين، أحمد الزين، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٣م.

٢٢- تودوروف، مفهوم الأدب، ترجمة منذر عياشي النادي الأدبي الثقافي بجدة، جدة، ١٩٩٠م.

٢٣- تومبسون، ميكل، نظرية الثقافة، ترجمة: علي سيد الصاوي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٧.

٢٤- جابر، يوسف حامد، بنيوية الدكتور عبد الله الغذامي: قراءة في دراستين بنيويتين، مجلة عالم الفكر، ١٩٩٩م.

٢٥- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، ت عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٨م.

٢٦- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١م.

٢٧- جرير، ديوان جرير، دار صادر، بيروت، ١٩٦٠.

٢٨- جاكبسون، رومان، محاضرات في الصوت والمعنى، ترجمة حسن ناظم وعلي صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٤م.

٢٩- جامبل، سارة، النسوية ومابعد النسوية، ترجمة أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م.

٣٠- حسين، طه، الشعر الجاهلي، دار المعارف، سوسة، ١٩٩٨م.
٣١- حليفي، شعيب، الرواية الفنتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة، ١٩٩٧م.

٣٢- حمودة، عبد العزيز، الخروج من التيه: دراسة في سلطة النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٣م.
٣٣- حميش، سالم، الاستشراق في أفق انسداده، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، ١٩٩١م.
٣٤- الدميني، علي، حوار مع الغذامي، مجلة الشرق، الدمام، العدد ٣٢٩، صفر ١٤٠٦هـ.
٣٥- الرباعي، عبد القادر، تحولات النقد الثقافي، دار جرير، عمان، ٢٠٠٦م.
٣٦- ابن رشيق، أبو علي حسن القيراوني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٦٣م.
٣٧- رزق،صلاح، إشكالية المنهج في النقد الثقافي، تحرير: عزالدين إسماعيل، النقد الثقافي والدراسات الثقافية، أعمال المؤتمر الدولي الثالث للنقد الأدبي، ، المنار العربي، القاهرة، ٢٠٠٦م.
٣٨- روبيرس، ج تيمونز، وأيمي، هايت، من الحداثة إلى العولمة: رؤى ووجهات نظر في قضية التطور والتغيير الاجتماعي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٤م.
٣٩- الرويلي، ميجان والبازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط٤، ٢٠٠٥م.
٤٠- الزهراني، معجب، الفكر الجمالي في النقد الألسني، فصول، العدد ٤، ١٩٩٧م.
٤١- السريحي، سعيد، تقليب الحطب على النار في لغة السرد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، جدة، ١٤١٥هـ.
٤٢- ـــــ ، حجاب العادة: أركيولوجيا الكرم من التجربة إلى الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٦م.
٤٣- ـــــ ، الكتابة خارج الأقواس، النادي الأدبي في جازان، ١٤٠٧هـ.
٤٤- سعيد، إدوارد، الاستشراق: المفاهيم الغربية للشرق، ترجمة محمد عناني،رؤية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٦م.
٤٥- ـــــ ،الإنسية والنقد الديمقراطي، ترجمة فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٥م.
٤٦- ـــــ ، الثقافة والإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب ، بيروت، ١٩٩٧م.

٤٧- ـــــ، إدوارد، العالم والنص والناقد، ترجمة عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ٢٠٠٠م.

٤٨- سلدان، رامان، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة سعيد الغانمي، دار الفارس، بيروت، ١٩٩٩م.

٤٩- سليطن، وفيق، خطاب الأنوثة، مجلة تايكي، ع ١٢، ٢٠٠٣م.

٥٠- السماهيجي، حسين...وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٣م.

٥١- سوندرز، فرنسيس، الحرب الباردة الثقافية، عالم الفنون والآداب، ترجمة طلعت الشايب، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، ط٢، ٢٠٠٦م.

٥٢- الشنطي، محمد صالح، النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية، دار الأندلس، حائل،٢٠٠١م.

٥٣- العبد، محمد، الصورة والثقافة والاتصال، مجلة فصول ، العدد ٦٢ ، ربيع ٢٠٠٣م.

٥٤- عزالدين، حسن البنا، البعد الثقافي في نقد الأدب ، فصول ، عدد ٦٣، ربيع ٢٠٠٤م.

٥٥- العزام، هيثم أحمد، النقد الثقافي: قراءة أخرى، رسالة دكتوراة، جامعة اليرموك، إشراف د.عبد القادر الرباعي،٢٠٠٦م.

٥٦- عمرو بن كلثوم، ديوان عمرو بن كلثوم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦م.

٥٧- العيد، يمنى، مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي، مجلة الطريق، العدد ٤، نيسان،١٩٧٥م.

٥٨- الغزالي، أبو حامد، معيار العلم، تحقيق سليمان دينار، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١م.

٥٩- فاضل، جهاد، الأدب والأندية الأدبية في المملكة العربية السعودية، دار الجديد، بيروت، ١٩٩٨م.

٦٠- فوكوياما، فرانسيس، نهاية التاريخ والإنسان الأخير، ترجمة مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٩٣م.

٦١- الفرزدق، ديوان الفرزدق، تحقيق عبدالله إسماعيل الصاوي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٦٦.

٦٢- قباني، نزار، طفولة نهد، الكتب التجاري، بيروت،١٩٦٤م

٦٣- القرشي، عالي، أنت واللغة: مقالات حول المناجزة الإبداعية بين اللغة والإنسان، النادي الأدبي في الطائف، ١٤٢٠هـ.

٦٤- ـــــ، الرؤية الإنسانية في حركة اللغة، كتاب الرياض، صحيفة الرياض، ١٤١٨هـ.

٦٥- ـــــ، طاقات الإبداع، النادي الأدبي الثقافي بجدة، جدة، ١٩٩٤م.

٦٦- القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب خوجه، تونس، دار الكتب الشرقية، ١٩٦٦م.

٦٧- كريب، إيان، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، ترجمة محمد غلوم، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٩م.

٦٨- كريستيفا، جوليا، اسم موت أو حياة، ترجمة صبحي البستاني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد ٢٣، ١٩٨٢م.

٦٩- الكريوي، إدريس، المنهج الاستشراقي في تاريخ الأدب والنقد، مجلة علامات ،المجلد٥٥، النادي الأدبي بجدة، مُحرم ١٤٢٦هـ.

٧٠- المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية، تونس، ط٢، ١٩٨٢م.

٧١- ـــــ ، النقد الثقافي والسؤال الجديد، جريدة الرياض، العدد ١١٢٦٦، تاريخ ١٢- ١- ١٤٢٠هـ.

٧٢- المناصرة، عزالدين، النقد الثقافي المقارن من منظور جدلي تفكيكي، مجدلاوي للنشر، عمان،٢٠٠٥م.

٧٣- ـــــ ،الهويات والتعددية اللغوية: قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، دار مجدلاوي، عمان، ٢٠٠٤م.

٧٤- الموسوي، محسن جاسم، النظرية والنقد الثقافي:الكتابة العربية في عالم متغيّر، واقعها، سياقاتها، وبناها الشعورية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥م.

٧٥- موغابي، باديس، مصطلح النسوي في الدراسات الأدبية والنقدية: مقاربة في التسمية والأصول، ضمن كتاب تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، عالم الكتب الحديث، أربد، ٢٠٠٨م.

٧٦- ميلز، سارة، الخطاب، ترجمة يوسف بعول، منشورات مختبر الترجمة والأدب واللسانيات، جامعة قسنطينة، قسنطينة، ٢٠٠٤م.

٧٧- ويليامز، رايموند، طرائق الحداثة: ضد المتوائمين الجدد، ترجمة فاروق عبد القادر، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٩م.

ثالثا- المراجع الأجنبية:

1- Derban, Fritzor, Encyclopedia of literary critics and criticism, Chicago, 1999.

2- Hoggart,R, The use of Literacy, Penguin, Harmondsworth,1990.

3- Lerner, Montrose, The Politics Of Meaning, Wesley Publishing Company, New York, 1997.

4- Williams, Raymond, Keywords ,Revised , edition, New York, Oxford University Press, 1983.